കലാകൗമുദി

വില: 1 രൂപ 80 പൈസ

എല്ലാ ഞായറാഴ്ചയും പ്രസിദ്ധപ്പെടുത്തുന്നത്

നവംബർ 4, 1984

Printer & Publisher: M.S. Sreenivasan
Printed at S.T. Reddiar & Sons,
Ernakulam.

Postal Address:
Kala Kaumudi Group of Publications,
Kaumudi Buildings, Pettah,
Trivandrum 695 024.

Journals of the Kala Kaumudi
Group of Publications:

1. **Kala Kaumudi**
   (Weekly)
2. **Film Magazine**
   (Weekly)
3. **Katha**
   (Fortnightly)

477

സ്പെഷ്യൽ റിപ്പോർട്ട്

സ്പെഷ്യൽ ഫീച്ചർ

ആത്മകഥ

കവിത

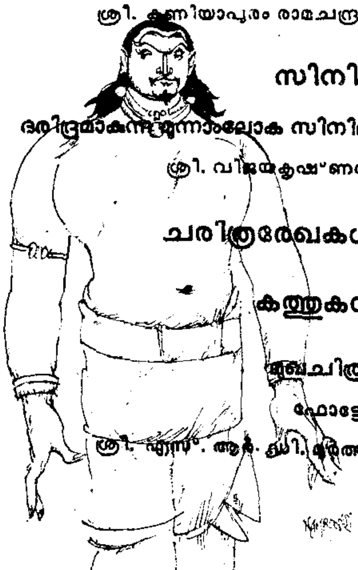
യാത്രാവിവരണം

ലേഖനം

നോവൽ

കഥ

ഹാസ്യതിരക്കഥ



സിനിമ

മുഖചിത്രം

ഫോട്ടോ:

ശ്രീ. എസ്. ആർ. ഡി. മൂർത്തി

യേശുദാസിനെ വിട്ടേക്കുക

യേശുദാസിൻെറ പാട്ടുകളെക്കുറിച്ച് ധർമ്മരോഷംകൊള്ളുന്നതിലൂടെ ആ അനുഗൃഹീത കലാകാരനെ വ്യക്തിപരമായി അധിക്ഷേപിക്കുവാനാണ് സക്കറിയ ശ്രമിച്ചിരിക്കുന്നതെന്ന് സൂക്ഷ്മദൃക്കുകൾക്ക് മനസ്സിലാവും. സക്കറിയയുടെ കഥകളെപ്പോലെതന്നെ അസ്വാദ്യശൂന്യർക്ക് ദുഗ്രഹമായിരിക്കുന്ന ഈ കടന്നാക്രമണത്തിൻെറ കാരണവും.

യേശുദാസിൻെറ ആരുമല്ല ഈ കുറിപ്പെഴുതുന്നത്. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കച്ചേരിയും ഗാനങ്ങളും നേരിട്ടും അല്ലാതെയും കേട്ടിട്ടുണ്ട്—അവ അദ്ഭുതാദരങ്ങളോടെ ആസ്വാദ്യകരമായേ അനുഭവപ്പെട്ടിട്ടുള്ളൂ. മറിച്ച്, സക്കറിയയുടെ ഒററ കഥപോലും ആസ്വാദ്യകരമായിട്ടില്ല – മനസ്സിലാവാത്തതുകൊണ്ടുതന്നെ!

അക്കാദമിക്കാരുടെ സമ്മാനം നേടിയ 'ഒരിടത്ത്' എന്ന സമാഹാരം മുതൽ 'എൻെറ കളിപ്പാട്ടങ്ങൾ' എന്ന കഥ വരെയുള്ള സക്കറിയയുടെ കൃതികൾ എത്രയാവർത്തിച്ചിട്ടും ഒരു മനോഹര നിമിഷമെങ്കിലും അനുവാചകനു നല്കാനുള്ള 'വഹ'പോലും സക്കറിയ നല്കുന്നില്ല. മറിച്ച്, മടുപ്പും വിരസതയും തലവേദനയുമാണ് ഫലം.

മീനച്ചിൽ സ്വദേശിയായ സക്കറിയ തികഞ്ഞ അഹന്തയോടെ കൊച്ചിക്കാരനായ യേശുദാസിനെ കടലോര ക്രിസ്ത്യാനിയാക്കിക്കൊണ്ട് ഒളിഞ്ഞുള്ള ആ കുത്തുണ്ടല്ലോ— അതെന്തായാലും സക്കറിയയുടെ ഉള്ളിലിരിപ്പ് വ്യക്തമാക്കുന്നു.

ഒരു കാര്യം സക്കറിയ ചെയ്താൽ തരക്കേടില്ല—ആദ്യം സ്വയം ചികിത്സിക്കുക—കഥയെഴുത്ത് അക്ഷരമറിയാവുന്നവർക്ക് മനസ്സിലാവുംവിധമാക്കുക—പിന്നെയാകട്ടെ പാട്ടുകാരനെ നന്നാക്കാൻ വേണ്ടിയുള്ള ചന്ദ്രഹാസമെടുക്കൽ...

ലിയോൺസ് ശാന്തംകോട്ട

യേശുദാസിൻെറ ഗാനങ്ങൾ

ഗായകനായ യേശുദാസ് ആലപിക്കുന്ന സിനിമാഗാനങ്ങളുടെ നിലവാരം എന്തുമാകട്ടെ. തരംഗിണി പുറത്തിറക്കിയ, യേശുദാസ് പാടിയ ക്രിസ്തീയഗാനങ്ങളുടെ ഒരു കാസററ് കേട്ടു. രചനാ സൗഷ്ഠവം ഒട്ടുമില്ലാത്ത ആ ഗാനങ്ങൾക്ക് സാധാരണ സിനിമാപ്പാട്ടുകളെക്കാൾ വെറും താണ നിലവാരമാണുള്ളത്. മതപരമായ എന്തെങ്കിലും ചടങ്ങുകൾക്ക് ഉപയോഗിക്കത്തക്ക ഒരു ശ്രേഷ്ഠതയുമില്ല. ആ ഗാനങ്ങൾ ഒരു പാപിയുടെ മനസ്സിൽപ്പോലും ഒരു നേർത്ത ചലനം സൃഷ്ടിക്കില്ല; ഒരു ക്രിസ്ത്യാനിയുടെ ചുണ്ടും അതേററുപാടുകയുമില്ല. ക്രിസ്തീയ ഗാനങ്ങൾ മെച്ചമാകണമെങ്കിൽ ബൈബിളിൽ വേണ്ടത്ര പരിജ്ഞാനം വേണം, കവിതയെഴുതുവാനുള്ള കഴിവ് വേണം, സർവ്വോപരി അനുഭവം വേണം. ഇത്തരുണത്തിലാണ് സക്കറിയയുടെ ലേഖനത്തിൻെറ പ്രസക്തി നമുക്ക് മനസ്സിലാകുന്നത്.

ജോസഫ്,
കടമ്പനാട്ട്.

കമേർഷ്യലിസം

സക്കറിയ തൻെറ ലേഖനത്തിലൂടെ മലയാളത്തിലെ ഏററവും ശക്തിമാനായ ഗായകനെ ഒന്നു പൂശിവിട്ടിരിക്കുന്നു. യേശുദാസ് ഇന്ന് പാടുന്നപാട്ടുകൾ 95 ശതമാനവും ബോറാണെന്ന് പ്രഖ്യാപിച്ചതു് അംഗീകരിക്കാൻ വിഷമമുണ്ട്; കമേർഷ്യൽ സിനിമയുടെ മുഖമുദ്ര ഇന്ന് വില കുറഞ്ഞ ഗാനങ്ങളായിരിക്കെ മറെറാരു തൊഴിലും അറിഞ്ഞുകൂടാത്ത യേശുദാസിന് പാടുകയല്ലാതെ മറെറന്തു ചെയ്യാനാവും? യേശുദാസ്തന്നെ പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടല്ലോ അദ്ദേഹം ഇന്ന് പാടുന്ന പാട്ടുകൾ 95 ശതമാനവും വെള്ളം ചേർത്തവയാണെന്ന്. തൻെറ ജോലി ഇതായിരിക്കെ മറെറന്ത് ചെയ്യാനൊക്കും എന്ന്? നിഘണ്ടുക്കൾ തപ്പി ഇന്നത്തെ പാട്ടെഴുത്തുകാർ പാട്ടെന്ന ''പടമേള'' യൊരുക്കി യേശുദാസിനെ പാടാൻ ക്ഷണിച്ചാൽ അദ്ദേഹം ആ ഓഫറുകളൊക്കെ നിരസിച്ചാൽ ക്രമേണ പിന്നണി ഗാനരംഗത്തുനിന്നും അദ്ദേഹം നിഷ്കാസിതനാവും.

വത്സരാജ്, തിക്കോടി.

ഉണർത്തുപാട്ട്

സക്കറിയയുടെ 'യേശുദാസ്അയാം സോറി ഫോർ യൂ' എന്നുള്ള ലേഖനം കേരളത്തിലെ 'നിഷ്കളങ്കരായ'സംഗീതാസ്വാദകരെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം ഒരു ഉണർത്തുപാട്ടായി. മലയാളിയുടെ സംഗീതലോകം ഭരിക്കുന്നത് യേശുദാസ് എന്ന കുത്തകഗായകരാജാവാണ്. അദ്ദേഹത്തിന് ഇക്കാര്യത്തിൽ അഭിമാനിക്കാം. എന്നാൽ ഈ അഭിമാനം അഹങ്കാരം പൂണ്ട ആധിപത്യത്തിലേക്കു നീങ്ങുന്നത് അസഹനീയമാണ്.

ഞങ്ങളുടെ പ്രിയപ്പെട്ട ഗാനഗന്ധർവ്വാ, പ്രസ്തുതലേഖനം ഉണർത്തുപാട്ടായ് ഉൾക്കൊണ്ട് 'നാദബ്രഹ്മത്തിൽ സാഗര'ത്തെ മലിനമാക്കാതിരിക്കുക. പുത്തൻ നാമ്പുകൾക്ക് പ്രോത്സാഹനം നൽകുക.

കെ. ഹാരിസ് റഹ്മാൻ,
വടകര.

യേശുദാസും മനുഷ്യനാണ്

യേശുദാസിൻെറ ഗാനങ്ങൾ മോശമായെങ്കിൽ, അതിനു കാരണക്കാർ ആധുനിക കവികളും സംഗീതസംവിധായകരുമാണ്. സക്കറിയ അങ്ങനെയുള്ള ഗാനരചയിതാക്കളെയും സംഗീത സംവിധായകരേയും തിരഞ്ഞുപിടിച്ച് അവർക്കുനേരെ വേണമായിരുന്നു തോക്കു ചൂണ്ടേണ്ടിയിരുന്നത്. യേശുദാസിനെ ഗാനഗന്ധർവൻ എന്നൊക്കെ വിശേഷിപ്പിക്കാറുണ്ടെങ്കിലും അദ്ദേഹം ഒരു മനുഷ്യനാണ്. അന്നുണ്ടായിരുന്ന ശബ്ദമെല്ലായിരിക്കാം ഇന്നദ്ദേഹത്തിനുള്ളത്. പിന്നെ ഇന്നദ്ദേഹത്തിൻെറ ഗാനങ്ങളിൽ പുരുഷശബ്ദത്തിൻെറ ചൈതന്യവും ആത്മാർത്ഥതയും ഇല്ലെന്നു പറയുന്നത് അനർത്ഥമാണ്. അന്ന് അദ്ദേഹത്തിൻെറ ഗാനങ്ങളിൽ ആത്മാർത്ഥത നിറഞ്ഞുനിന്നിരിക്കാം, അക്കാലങ്ങളിൽ വളരെക്കുറച്ചു ഗാനങ്ങൾ മാത്രമേ അദ്ദേഹം പാടിയിരുന്നുള്ളു. ഇന്നതല്ല സ്ഥിതി. ഇപ്പോൾ കേരളത്തിലിറങ്ങുന്ന മിക്കവാറും എല്ലാ ചിത്രങ്ങളിലും യേശുദാസിൻെറ ഗാനങ്ങൾ ഉണ്ടായിരിക്കും. അല്ലെങ്കിൽ ആ ചിത്രത്തിലെ ഗാനങ്ങൾക്ക് (നല്ലതായാലും ചീത്തയായാലും) പ്രചാരം കിട്ടുകയില്ല എന്നതു് ഒരു സത്യമാണ്. ഗാനങ്ങൾ കൂടുന്തോറും ഓരോ ഗാനത്തിന്മേൽ ചെലുത്തുന്ന ശ്രദ്ധ കുറയും. അങ്ങനെയാണെങ്കിൽ സംഗീതസംവിധായകർ ധൈര്യപൂർവ്വം മററു ഗായകരെ രംഗത്തുകൊണ്ടുവരികയാണ് ചെയ്യേണ്ടതു്.

ഡി. കെ. കൊച്ചു,
കൊച്ചി.

അനിവാര്യമായ വിമർശനം

ഇനിയൊരല്പം വിമർശനമാകാം. കഴിഞ്ഞ രണ്ടു പതിററാണ്ടുകാലമായി വ്യക്തികളും പത്രങ്ങളും മാസികകളും മത്സരിച്ച് സ്തുതി പാടുന്ന ഈ മനുഷ്യന് ഇനിയൊരല്പം വിമർശനം അനിവാര്യമായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു. ആരെങ്കിലും എവിടെയെങ്കിലും ഒന്ന് തുടങ്ങിക്കിട്ടണമല്ലോ. ക്രിയാത്മകമായ രീതിയിൽ ഇതിന് നാന്ദി കുറിച്ച സക്കറിയയ്ക്കും കലാകൗമുദിക്കും അഭിനന്ദനം!

അമിതമായ പ്രശസ്തിയും ധനവും ഒരു കലാകാരനെ എവിടെ കൊണ്ടുചെന്നെത്തിക്കുമെന്നതിൻെറ ഉത്തമ ഉദാഹരണമാണ് യേശുദാസ്.

തിരുകിക്കയററിയ, സമയോചിതമല്ലാത്ത ശബ്ദം, അതു് യേശുദാസിൻേറതാണെങ്കിൽപ്പോലും, അവ ഉൾക്കൊള്ളുന്ന ഗാനങ്ങളുടെ ശ്രവണഭംഗികെടുത്തി, നമ്മുടെ കേൾക്കുന്നവർക്കും അതിൽ തൊണ്ണൂററഞ്ച് ശതമാനവും ബോറാണെന്ന പ്രതീതി ഉളവാക്കുകയും. സക്കറിയയെപ്പോലെ ഒരാൾ മാത്രം അതു തുറന്നുപറയാനുള്ള 'ധൈര്യം'കാട്ടുകയുംചെയ്യേണ്ട ഒരവസ്ഥയിലേക്ക് നാമിന്നെത്തിയിരിക്കുന്നു.

വി. ടി. മുരളി,
സുൽത്താൻബത്തേരി.

ചന്ദ്രഹാസക്കാർ ആരു്?

ജീവിക്കാൻവേണ്ടി പാട്ടു പാടി തുടങ്ങിയ യേശുദാസിന് പാടാൻവേണ്ടി ജീവിക്കുന്നവനെന്ന പരിവേഷം ചാർത്താൻ അദ്ദേഹത്തിൻെറ ആരാധകർ ശ്രമം തുടങ്ങിയിട്ട് കാലമേറെയായി. നല്ലതും ചീത്തയും തിരിച്ചറിയാൻ കഴിവുള്ള പലർക്കും തോന്നിയ ഒരു സത്യം സക്കറിയ തുറന്നു പറഞ്ഞു. അതിന് അദ്ദേഹത്തിന് നേരെ ചന്ദ്രഹാസമിളക്കുന്നവർ യേശുദാസിൻെറ അഭ്യുദയകാംക്ഷികളാകാനിടയില്ല.

പി. ഹരിഹരൻ,
താമരശ്ശേരി

യേശുദാസ് തന്നെ പാടണം

ആസ്വാദനക്ഷമതയില്ലാത്ത ഒരാളിൻെറ അടിസ്ഥാനമില്ലാത്ത ജല്പനങ്ങളുടെ ആകത്തുകയായിരുന്നു സക്കറിയയുടെ ലേഖനം. ചലച്ചിത്രഗാനങ്ങളായാലും, കവിതയായാലും- മലയാളപദങ്ങളുടെ ശബ്ദഭംഗിയും, ഭാവഗാംഭീര്യവും പൂർണ്ണമായും ആസ്വദിക്കണമെങ്കിൽ അതു് യേശുദാസ് തന്നെ പാടണം. ഗാനത്തിലുതിരുന്ന വികാരം ദുഃഖമായാലും, സന്തോഷമായാലും അതിലെ വൈകാരികാംശം പൂർണ്ണമായും ഹൃദയത്തിലാവാഹിച്ച്, സ്വരങ്ങളുടെ ആരോഹണാവരോഹണങ്ങളിലൂടെ ആ വികാരം അല്പംപോലും ചോർന്നുപോകാതെ അതിൻെറ തനിമ മുഴുവനും ആസ്വാദക ഹൃദയങ്ങളിലേക്ക് പകരാൻ യേശുദാസിനെപ്പോലെ എത്രപേർക്ക് കഴിഞ്ഞിട്ടുണ്ട്?

ഡോ: സി. എ. ശശിധരൻ
നായർ,
തൊടുപുഴ.

പുതിയശബ്ദം വരട്ടെ

കമേർഷ്യലിസത്തിൻെറ വഴിയിലൂടെ സഞ്ചരിക്കുന്ന ഈ ആധുനിക ചുററുപാടിൽ യേശുദാസും തൻെറ കൗശലം കമ്പോളത്തിലെത്തിച്ചിരിക്കയാണ്. കേരളത്തിൻെറ നാദബ്രഹ്മമായ ആ ലോകത്തെ ഇന്ന് കേരളീയർ പുറംതള്ളാൻ ശ്രമിക്കയാണ്. ഒരു കണക്കെപ്പറഞ്ഞാൽ പകരശബ്ദമില്ലാത്തതിനാൽ സഹിക്കയാണ്. ഈ അവസ്ഥയാണ് അദ്ദേഹത്തിൻെറ വില്പനരഹസ്യം.

കേരളീയർ ഇന്നു 'കൊതിച്ച്' കേഴുന്നതു് ഒരു പുതിയ—കേട്ടു പഴകാത്ത ഒരു ശബ്ദത്തിനാണ്. ആ ഒരു പുതിയ ശബ്ദത്തിൻെറ അലയൊലി ഒന്നു മാത്രം മതി ഇപ്പോൾ ഇവിടെ കത്തിവയ്ക്കുന്ന ശബ്ദത്തെ പഴംചരക്കാക്കുവാൻ.

കെ. പി. മുരളീധരൻ,
ഗവൺമെൻറ്, കോളേജ്,
തടപ്പള്ളി.

സക്കറിയയുടെ സുവിശേഷം

യേശുദാസ് അഹങ്കാരിയാണെന്ന് മനസ്സാക്ഷിയുള്ളവർ പറയുകയില്ല. യേശുദാസിൻെറ പഴയ പാട്ടുകളുടെ ഭാവശ്രുതിതാളലയങ്ങൾ ഇന്നത്തെ മിക്ക പാട്ടുകൾക്കുമില്ലെന്ന സത്യം അംഗീകരിക്കാതെ വയ്യ. അതിൻെറ കുററം യേശുദാസിൻെറ ചുമലിൽ മാത്രം കെട്ടിവയ്ക്കുന്നതു് അനീതിയാണ്. അന്ന് നമുക്കൊരു കവിയുണ്ടായിരുന്നു. അനശ്വരനായ വയലാർ. കൂട്ടിന് ഒരു ദേവരാജനും. ഇവർ രണ്ടുപേരും യേശുദാസും ചേർന്നപ്പോഴാണ് മലയാള സിനിമാ ഗാനത്തിന് പുത്തൻ ഭാവങ്ങൾ കൈവന്നതു്. വയലാർ നമുക്ക് നഷ്ടപ്പെട്ടു. ദേവരാജൻ ഗതകാല പ്രൗഢിയുടെ ഓർമ്മയും നുണഞ്ഞ് എവിടെയോ ഒളിച്ചിരിക്കുന്നു. യേശുദാസ് 'വഴിയിൽ നിൻെറ വായുംനോക്കി ഞാൻ നിന്നു'' ടൈപ്പിലുള്ള ഗാനങ്ങൾ പാടി അദ്ദേഹത്തിൻെറ വിലയും സമയവും നഷ്ടപ്പെടുത്തുന്നു.

മുമ്പൊരിക്കൽ യേശുദാസിനെ ഇതുപോലെ വിമർശിച്ചപ്പോൾ അദ്ദേഹം പറഞ്ഞതു്, ഞാനൊരു ഗായകനാണ്. എല്ലാ പാട്ടുകളുംപാടാൻ ഞാൻ ബാദ്ധ്യസ്ഥനാണെന്നാണ്. ('എല്ലാരുംപാടുന്നു ഈഞാനും പാടുന്നു') എന്നുവച്ചാൽ സക്കറിയ പറയുന്നതുപോലെ യേശുദാസ് അന്ന് സംസാരിച്ചതു് പാട്ടുകച്ചവടക്കാരൻെറ സ്വരത്തിലാണ്. നമ്മുടെ ചില സിനിമാതാരങ്ങളെപ്പോലെ അല്പം പ്രശസ്തിയുണ്ടാകുമ്പോൾ വാരിവലിച്ചഭിനയിക്കുകയും പ്രശസ്തി നഷ്ടപ്പെട്ടു മൂലയിലൊതുങ്ങുമ്പോൾ ഞാൻ ഇനി സെലക്ടീവ് ആയിരിക്കുമെന്ന് വിളിച്ചുകൂവുകയും ചെയ്യുന്ന ആ സിനിമാ അടവ് യേശുദാസിന് പയററിനോക്കേണ്ട ഗതികേടിന്നില്ല. സക്കറിയ പറയുന്നതുപോലെ ഇന്ന് മലയാള ഗാനത്തിൻെറ പര്യായമാണ് യേശുദാസിൻെറ പേരു്. തന്നിലെ കലാകാരനെ മററുള്ളവരുടെ ഏതു കോപ്രായത്തിനുമൊത്തു തുള്ളിക്കുവാൻ ബാദ്ധ്യസ്ഥരാണെന്ന് യേശുദാസ് വാദിച്ചാലും, സ്വന്തം തരംഗിണിയുടെ കാര്യത്തിൽ അദ്ദേഹത്തിന് പറയാനുള്ളതെന്താണെന്നറിഞ്ഞാൽ കൊള്ളാം.

എ. പി. സാബു,
അബുദാബി·

വെറുതെ കുററംപറച്ചിൽ

സക്കറിയായുടെ ഇപ്പോഴത്തെ തൊഴിൽ എന്തിനേയും ഏതിനേയും കുററം പറയുക എന്നതായിരിക്കുന്നു എന്നു തോന്നുന്നു. 473–ാം ലക്കം കലാകൗമുദിയിൽ ലോകപ്രശസ്ത ഗായകനായ യേശുദാസിനെതിരെ അപവാദങ്ങൾ ചൊരിയുന്നു. അതിനുമുമ്പ് സക്കറിയ അല്പമൊന്ന് ആലോചിക്കേണ്ടതായിരുന്നു. സംഗീതം കൊടുത്തവർ പറയുന്നതു് പാടുക എന്നതു് യേശുദാസിൻെറ തൊഴിലാണ്. പിന്നെ തരംഗിണിയിൽ നിന്നുള്ള സംഗീതം. ആധുനിക കഥയെഴുത്തുകാരെപ്പോലെ സാധാരണക്കാർക്ക് മനസ്സിലാവാത്ത സാധാരണക്കാരുടെ സാഹിത്യത്തേക്കാൾ ഭേദം യേശുദാസിൻെറ സാധാരണക്കാരുടെ സംഗീതം തന്നെയാണ്. വിലകുറഞ്ഞ ആക്ഷേപങ്ങൾകൊണ്ട് വിവാദം ഉയർത്തി ചീപ്പ്പോപ്പുലാരിററി നേടാൻ ശ്രമിക്കുന്നതു് സക്കറിയ അല്ലേ?

രവി,
തിച്ചൂർ.

കുററവാളികൾ 'ഘാന'ക്കാർ

മലയാളഗാന സാഹിത്യം, വയലാറിനുശേഷം ഒന്നു കൂമ്പടഞ്ഞുപോയിട്ടില്ലേ? ഇന്ന് ആശയപ്രധാനമോ, അർത്ഥസമ്പുഷ്ടമോ ആയ ഗാനങ്ങൾ കേൾക്കാനില്ല. (ഇന്ന് ഗാനങ്ങൾതന്നെ ഇല്ലല്ലോ?) ഒ. എൻ. വി. യും മററും ഭാവസാന്ദ്രമായ ഗാനങ്ങൾ എഴുതാറുണ്ടെങ്കിലും അധികം പാട്ടുകളുടെയും കുത്തക 'കോടമ്പാക്കം ഘാന രചയിക്കാക്കൾ' (സി. പി. നായരോട് കടപ്പാട്) ഏറെറടുത്തിരിക്കുകയാണ്. ഇതുതന്നെയാണ് ഈണ (സംഗീതം) ത്തിൻെറ കാര്യത്തിലും സംഭവിച്ചിരിക്കുന്നതു്. ജി. ദേവരാജനും, ദക്ഷിണാമൂർത്തിയും ആ രംഗം കൈയൊഴിഞ്ഞതോടെ ചില സംഗീതവൈരികൾ അതും കൈയടക്കിക്കളഞ്ഞു.

സംഗീതമോ സാഹിത്യമോ ഇല്ലാതെ, സിനിമാഗാനമെന്ന ലേബലിൽ ചവറുകൾ പടച്ചുവിടുന്നവർ തന്നെയാണ്, യേശുദാസിൻെറ പാട്ടു ഫാക്ടറിയിലെ കച്ചവടപ്പാട്ടും ഉല്പാദിപ്പിക്കുന്നതു്.

കെ. മനോജ്,
പുതിയവിള.

സ്വയം താഴരുതു്

യേശുദാസ് എന്ന നാമം സ്വന്തമെന്ന് പറയാൻതന്നെ നമ്മൾ ഭാഗ്യവാന്മാരായിരിക്കേ, അദ്ദേഹത്തെ തരംതാഴ്ത്തിക്കെട്ടാൻ ആരെങ്കിലും ശ്രമിച്ചാൽ സ്വയം തരംതാഴുകയേയുള്ളൂ.

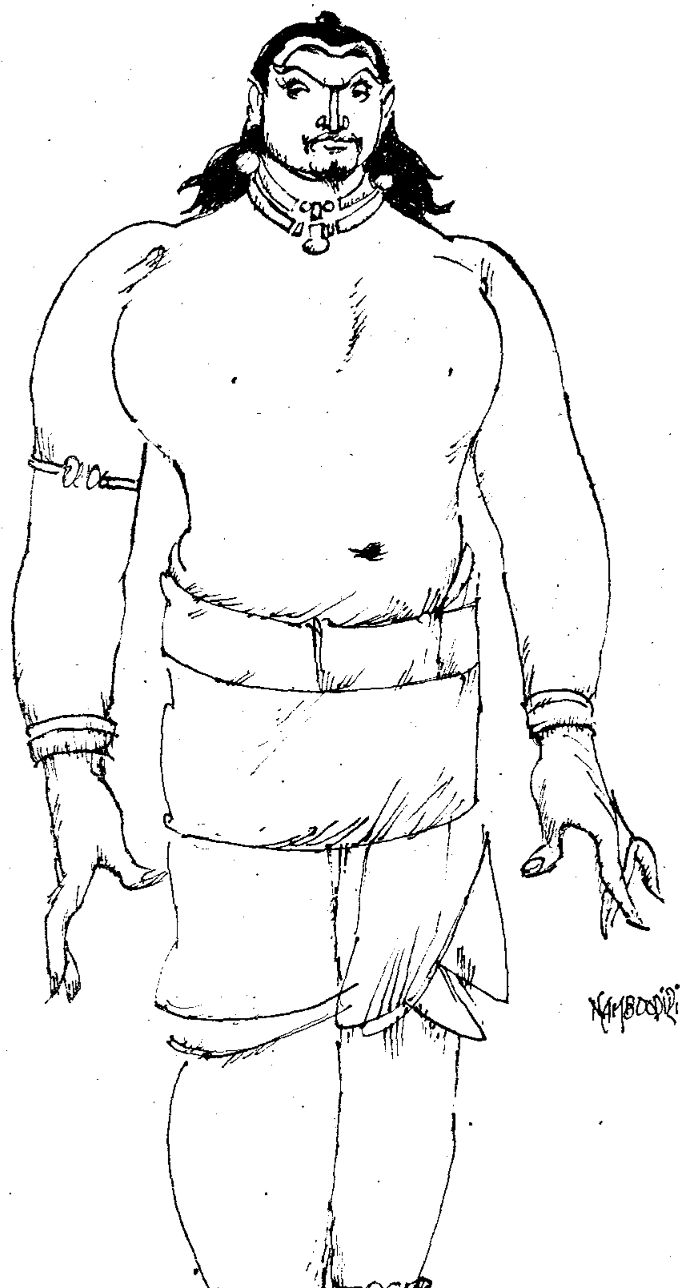
യേശുദാസ് പാടിയ വിഷാദഗാനങ്ങൾ കേട്ടാൽ ഏതു ഹൃദയവും ആർദ്രമാകും. അദ്ദേഹത്തിൻെറ കൗതുകഗാനങ്ങൾ യുവാക്കൾക്കെന്നും ഒരു 'ത്രിൽ' തന്നെയാണ്. കുഞ്ഞുങ്ങൾക്ക് വേണ്ടി അദ്ദേഹം പാടി തരംഗിണിയിലൂടെ പുറത്തുവന്ന ഗാനങ്ങൾ ഏതു കുഞ്ഞിനെയും ആകർഷിക്കും.

അദ്ദേഹം തരംതാണ പാട്ടുകൾ പാടിയെങ്കിൽ അതും അദ്ദേഹത്തിൻെറ മഹാമനസ്സു് ഉദാഹരണമത്രേ. ഈ മണ്ണിൽ സഞ്ചരിയാമാത്രം, ഉയരങ്ങളിൽ പറക്കുന്ന മഹാന്മാരും മാത്രമല്ലല്ലോ. താങ്കളുടെ വാശി കളയൂ. അദ്ദേഹം സാധാരണക്കാർക്കുവേണ്ടിയും പാടട്ടെ.

ഗോപികാസേതുനാഥ്
കമാരപുരം.

എം. ടി. വാസുദേവൻനായർ

രണ്ടാമൂഴം



ഭീമൻ മന്ദഹസിച്ചു. പിന്നെ ദ്രൗപദിയുടെ നെററിത്തടം തഴുകി.

ദ്രൗപദി ഒരിക്കൽക്കൂടി കണ്ണുകൾ തുറന്നടച്ചു. ശരീരം നിശ്ചലമായി. വിയർപ്പിൽ മുങ്ങിയ ശിരസ്സ് അയാൾ താഴെ വച്ചു. ഇപ്പോൾ താമരപ്പൂവിൻെറ സുഗന്ധമില്ല. മനുഷ്യവിയർപ്പിൻെറ മണം.

ഭീമൻ എഴുന്നേററു.

മുമ്പേ നടന്നുപോയവർ അകലെയെത്തിക്കഴിഞ്ഞു. മഹാമേരുവിൽ എവിടെയോ, വീഴാത്തവരെ സ്വീകരിക്കാൻ ദേവരഥം ഒരുങ്ങിനില്ക്കുകയാവും.

ഗിരിനിരകൾ നോക്കിക്കൊണ്ട് പിന്നെയും ഭീമൻ സംശയിച്ചു. താഴെ മലയിടുക്കിൽ കാടിൻെറ പച്ചത്തലപ്പുകൾ കണ്ടു.

വീണവരുടെ ആത്മാവുകളും വീരസ്വർഗ്ഗത്തിൽ എത്തിച്ചേരുന്നു. വിശപ്പില്ലാത്ത, വിയർപ്പില്ലാത്ത, പൂക്കൾ വാടാത്ത സ്വർഗ്ഗം. കാമക്രോധാദികളില്ലാത്തവർക്കുള്ള ലോകം.

ഒഴിഞ്ഞുകിടക്കുകയാണിപ്പോൾ രണ്ടാംപീഠം.



അവിടെ ഇരിക്കാൻ താനാഗ്രഹിക്കുന്നുണ്ടോ?

അല്ല, ഞാൻ ജിതേന്ദ്രിയനല്ല.

വിജനതയിൽനിന്ന് വിജനതയിലേക്ക് കടക്കുമ്പോഴൊക്കെ തൻെറ കണ്ണുകൾ തേടുന്നുണ്ടായിരുന്നു. അജ്ഞാതവനങ്ങളിൽ അലഞ്ഞുതിരിയുന്ന ശത്രു, അശ്വത്ഥാമാവിൻെറ രൂപം.

ഇല്ല, ഞാൻ ജിതേന്ദ്രിയനായിട്ടില്ല.

വീണുകിടക്കുന്ന ദ്രൗപദി മധ്യവയസ്സിലും സുന്ദരിയാണെന്ന് തോന്നിയ ഭീമൻ ജിതേന്ദ്രിയനല്ല.

സ്ത്രീയെ പങ്കിടുന്നതിൽ സ്വാർത്ഥതയുടെ രോഷം പുകഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്ന തന്നിൽ എന്നും ക്ഷത്രിയനുണ്ടായിരുന്നില്ല. അലറി കാട് കുലുക്കിയ കാട്ടാളനായിരുന്നു എന്നും മനസ്സിൽ.

അകലത്തെ കാടുകളുടെ പച്ചപ്പിലേക്ക് നോക്കിനിന്നപ്പോൾ നഷ്ടപ്പെട്ട ശക്തി ഒഴുകി തിരിച്ചെത്തുന്നതുപോലെ തോന്നി.

കാട്. ആനമേയുന്ന ഈന്തൽപ്പടർപ്പുകൾ, കാട്ടാടുകളുടെ കൊമ്പുരഞ്ഞ് തീപാറുന്ന ശിലാശൃംഗങ്ങൾ. വേട്ടക്കാരുടെ കൊലവിളികൾ. കാട്ടാളരുടെ കളിത്തൊട്ടായ കാട്.

അവിടെയെങ്ങോ, കാമത്തിൻെറ തീപ്പൊരികൾ കെടാതെ കാത്ത് ഒരു കറുത്ത സുന്ദരി അലയുന്നുണ്ട്.

അവിടെയെങ്ങോ, വ്രണം പൊട്ടിയ ശിരസ്സുമായി ഒരു ശത്രുവും അലയുന്നുണ്ട്.

അതു് രണ്ടുമുള്ളപ്പോൾ ഒഴിഞ്ഞുകിടക്കുന്ന രണ്ടാമത്തെ പീഠത്തിന് താനർഹനല്ല.

ചെങ്കുത്തായ വഴിയിലൂടെ ഇടറാത്ത കാലുകൾ അമർത്തിച്ചവിട്ടി, വീണുകിടക്കുന്ന ശ്യാമമേഘംപോലെ താഴത്തുകാണുന്ന വനഭൂമിയിലെത്താൻവേണ്ടി ഭീമസേനൻ നടന്നു.

അപ്പോൾ വഴികാട്ടാൻവേണ്ടി, വെള്ളില്ലറവകൾ മേഘങ്ങളിൽനിന്ന് ഇറങ്ങി വ്യൂഹം ചമച്ച് മുമ്പേ, താഴ്‌വരയിലേക്ക് പറന്നു.

(അവസാനിച്ചു)



എസ്. വിപിനചന്ദ്രൻ

മഴവിൽ മാഞ്ഞനാൾ വീണ്ടും

കവിയായ വയലാർ ഇന്നിന്റെയും വരുംകാലത്തിന്റെയുമാണ്. ആ കവിത ഏത്ര കാലങ്ങളെ അതിജീവിക്കുമെന്നൊന്നും പറയാൻവയ്യ. കവിയായ വയലാറിന്റെ സാന്നിദ്ധ്യം ഇപ്പോഴും നമ്മളോടൊപ്പം ഉണ്ടെങ്കിലും, വയലാർ രാമവർമ്മ എന്ന മനുഷ്യൻ ഈ ഭൂമിയിൽ ഇല്ലാതായിട്ട് ഒമ്പതുവർഷമാകുന്നു. ഈ ഇരുപത്തേഴാം തീയതി, പതിവുപോലെ ആ ചരമവാർഷികം ആചരിക്കപ്പെടും.

മനുഷ്യനായ വയലാറിന്റെ സാമീപ്യം അനുഭവിച്ച ഏത്രയോ ആളുകൾ ഈയാഴ്ച വീണ്ടും വയലാറിനെ ഓർക്കും. ജീവിതത്തിൽ പ്രായോഗികമായ ഒരു കണ്ണില്ലാത്തതുകൊണ്ട് ഹാ! ഇത്രവേഗം പൊലിഞ്ഞുപോയല്ലോ എന്നു പറഞ്ഞ് അവരിൽ പലരും ദീർഘനിശ്വാസം പുറപ്പെടുവിക്കും. അവരുടെയെല്ലാം സ്നേഹിതനായ രാമവർമ്മ അല്ലല്ലോ മലയാള കവിതയിൽ സ്വന്തമായി ഒരു കസേര വലിച്ചിട്ട് ചുണ്ടിലൊരു മുളന്തണ്ടുമായി ഇരിപ്പുറപ്പിച്ചിരിക്കുന്ന വയലാർ.

വയലാറിന്റെ സ്വപ്നങ്ങളിലൊന്ന് 'എനിക്കു മരണമില്ല' എന്നതായിരുന്നു. 'എന്റെ കവിതയ്ക്കു മരണമില്ല' എന്നല്ല അദ്ദേഹം എഴുതിയതെന്നു മാത്രം. സ്വജീവിതത്തിൽ വലിയ മോഹങ്ങളൊന്നുമില്ലാതിരുന്ന ആ കവി, പക്ഷേ, തന്റെ കവിത മലയാളത്തിൽനിന്ന് ഒരിക്കലും മരിക്കരുതെന്ന് ആത്മാർത്ഥമായി അഭിലഷിച്ചിരുന്ന ആളാണ്. സർഗ്ഗമുദ്രയുടെ അനശ്വരതയിൽ അദ്ദേഹം അമിതമായി വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. എല്ലാ നല്ല കവികളുടേയും എല്ലാ കവിതകളും പൊൻകതിരുകളല്ലല്ലോ. വയലാറിലും ഉണ്ടായിരുന്നു പതിര്. ആ പതിരു പോലും നിലനില്ക്കും എന്നും വയലാർ വിശ്വസിച്ചിരുന്നു. വയലാറിനെ ജനങ്ങൾ, അദ്ദേഹം ജീവിച്ചിരുന്ന കാലത്ത് ഒരു ഹരമായിട്ടാണെടുത്തത്. ബഹുജന ഹൃദയങ്ങളിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ മോശം കവിതകളും നല്ല കവിതകളായി തീർന്നു. കവിതയ്ക്ക് അളവിൽക്കവിഞ്ഞ ജനപ്രീതി ലഭിക്കുമ്പോൾ, ആരെങ്കിലും അതിനെ സംശയദൃഷ്ടിയോടെ വീക്ഷിക്കുന്നുണ്ടെങ്കിൽ അതിൽ കഴമ്പില്ലാതില്ല. നല്ല കവിത എഴുതുന്നതിനിടയിൽ ജനഹൃദയങ്ങളുടെ കാവ്യപ്രീതിയനുസരിച്ച് അവർക്കുവേണ്ടുന്നതെല്ലാം എഴുതി കുമ്പാരംകൂട്ടിക്കൊടുക്കുകയും ചെയ്തു വയലാർ. ജനങ്ങൾക്കദ്ദേഹം ഒരു മഹാകവിതന്നെയായി. പണ്ടൊരുകാലത്ത് ചങ്ങമ്പുഴ നേടിയെടുത്ത ജനപ്രീതി മറ്റൊരുകാലത്ത് മറ്റൊരു രീതിയിൽ വയലാറിനു കൈവരികയായിരുന്നു.

കേരളം, കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്–സോഷ്യലിസ്റ്റ് തത്ത്വശാസ്ത്രങ്ങളുടെ സഹായത്തോടെ പുതിയ വിചാരധാരകളിലേക്കും ജീവിതക്രമങ്ങളിലേക്കും ജനകീയ യുഗത്തിലേക്കും ചുവടുമാററിക്കൊണ്ടിരുന്നപ്പോഴാണ് കവിതയുടെ ഒരു ശോണമുദ്രയായി വയലാർ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടത്. അന്നത്തെ ചെറുപ്പക്കാരോടെല്ലാം കേരളത്തിന്റെ മനസ്സാക്ഷി ഒരു വിപ്ലവാഭിമുഖ്യം ആവശ്യപ്പെട്ടിരുന്നു. വയലാറിലെ പൊരിമണലിൽ വീണുകുഴഞ്ഞ ചോരയുടെ വീര്യത്തിന്റെ പുളകവുമായി രാമവർമ്മ മലയാളത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിലേക്കു കടന്നുവന്നു.



വയലാർ രാമവർമ്മയും അമ്മയും

അതു മനുഷ്യനിലേക്കുള്ള ഒരു കടന്നുവരൽ കൂടിയായിരുന്നു. അദ്ദേഹം അതു കവിതയിലൂടെ തന്നെ പ്രഖ്യാപിക്കുകയും ചെയ്തിട്ടുണ്ടല്ലോ. ''രാജമരാളികൾപോലെ കലാകാരന്മാർ, ഹന്നം മൂവന്തികളിൽ രാജാങ്കണ മലർവാടികൾ തോറും പൂന്തേനുണ്ടുനടന്നൊരുനാളിൽ, രാജസ്തുതികളുമവരുടെ ദേവ പുരോഹിതകീർത്തനമാലയുമായി. ഭോജനശാലക്കവിതകൾ കൊണ്ടുനിറഞ്ഞു കലയുടെ ഭണ്ഡാഗാരം; ശ്ലോകംചൊല്ലലുമർത്ഥം പറയലുമായ്, നാലമ്പല മൂലകൾ തോറും പാകം തെററാതങ്ങനെ വീരശൃംഖലകൾക്കായ് കവിത രചിച്ചോർ; ലോകം കണ്ടില്ലവരുടെ ചുററും ജനകോടികളുടെ വേർപ്പിൽ, ചോരയിൽ, നാകമനോഹരമൊരുനവ ജീവിതമുയിരുൾക്കൊണ്ടു നിവന്നു പുലർന്നു; അന്നും നാട്ടിലെ വയലുകളിൽക്കുളിർ മഞ്ഞലപുല്കിയ കുഗ്രാമങ്ങളിലന്നും കർഷകബാലികമാരുടെ നാടൻപാട്ടുകളൊഴുകിയിരുന്നു...'' എന്നദ്ദേഹം പാടിയതു് താൻ ഏതു വഴിയിലേതാണ് എന്ന് തിരിച്ചറിഞ്ഞിട്ടാണ്.

ജീവിതകാലമത്രയും വയലാർ എന്ന കവി ജനകീയ യുഗത്തിന്റെ ആത്മകഥകൾ മാത്രംപാടി. ആ വലിയ പാട്ടുകാരന്റെ മുൻപിൽ നീലാകാശവും, മഴവില്ലും, ഗംഭീരസാഗരവും പച്ചപ്പട്ടുടുത്ത പാടങ്ങളും കായലോരങ്ങളുമെല്ലാം പുതിയൊരു രീതിയിൽ നിന്നുകൊടുത്തു. വയലാർ രാമവർമ്മയിലെ ജീവിതപ്രേമം അവയെയെല്ലാം ജനകോടികളുടെ ഹൃദയത്തിന്റെ ഭാഗമാക്കിത്തീർക്കുകയും ചെയ്തു. അന്ന് പ്രചരിച്ച പുരോഗമന സാഹിത്യത്തിന്റെ വരണ്ട ആശയങ്ങളനുസരിച്ചായിരുന്നെങ്കിൽ, വയലാർ വെറുമൊരു പടപ്പാട്ടുകാരനോ, സോഷ്യലിസ്റ്റുറിയലിസ്റ്റോ സ്റ്റാലിൻ കവിയോ ആകേണ്ടതായിരുന്നു. പകരം കവിതയുമായി ജനങ്ങളെ അടുപ്പിക്കുകയാണ് അദ്ദേഹം ചെയ്തത്. കലയുടെ അപാരമായ സൗന്ദര്യമേഖല കമ്മ്യൂണിസ്റ്റുകാരന് അന്യമാകേണ്ടതല്ലേ എന്ന് വയലാറിന് അറിയാമായിരുന്നു. കവിതയ്ക്ക് മനുഷ്യഹൃദയത്തിൽ വഹിക്കാൻ കഴിയുന്ന വലിയ പങ്കിനെപ്പററിയും അദ്ദേഹം അറിഞ്ഞിരുന്നു. സോഷ്യലിസ്റ്റ്റിയലിസത്തിന്റെ കുരുക്കിൽപ്പെട്ടുതാൻ പററാതായിപ്പോയ കവിയാണു് വയലാർ. പ്രതിഭാശാലികളായിരുന്നിട്ടും സോഷ്യലിസ്റ്റ് റിയലിസത്തിന്റെ വരണ്ട ആവിഷ്കരണമുറകളും വിഷയവും സ്വീകരിച്ച് ചിട്ടയൊപ്പിച്ച് അക്കാലത്ത് കവിതയെഴുതിയവരെയെല്ലാം പിന്നീട് എങ്ങും കാണാനില്ലാതായിപ്പോയതും നമുക്കോർക്കാവുന്നതാണ്.

കഥ പറഞ്ഞ കവികൂടിയായിരുന്നു വയലാർ. ആയിഷയുടെയും സിസ്റ്റർ ജസീന്തയുടെയും ചാക്കോ മേസ്തിരിയുടെയും ജീവിതദുഃഖത്തിന്റെ കഥകൾ കവിതയിലൂടെ അദ്ദേഹം മലയാളികൾക്ക് പറഞ്ഞുകൊടുത്തു. കേരളത്തിലെ സാധാരണക്കാർ ആ കഥകൾ പാടി നടന്നു.

എന്നന്തർമുഖദർശന
ശൈലിയിൽ-
നിന്നു വിതുമ്പിയ ഗാനം,
എന്നാത്മാവിലെ നെയ്ത്തിരിപ്പൂ;
അതിൽ
മിന്നിവിടർന്നൊരു ഗാനം,
എങ്ങനെ വന്നു നിറഞ്ഞു
നിങ്ങളിൽ?
നിങ്ങടെയോടക്കുഴലിൽ?
എന്നിലെ നോവുക-
ളെന്റെ കിനാവുകൾ
എങ്ങനെ നിങ്ങളിലെത്തി?
ശബ്ദതരംഗപരമ്പരയിൽ-
സന്തപ്തഹൃദന്തവുമായ് ഞാൻ,
ഓടിനടന്നൊരു താമരയല്ലിയി-
ലൊന്നുമയങ്ങിയ രാവിൽ,
കരളിലെയാഴം കൂടിയ കൊച്ചു-
കയങ്ങളിൽ മുകമുയർന്നു
പരിസരഹൃദയവികാരസ്പന്ദന-
ഭരിതമൊരദ്ഭുത ഗാനം!

— വയലാർ

കമ്മ്യൂണിസ്റ്റാശയങ്ങളിൽ വിശ്വസിച്ച വയലാർ ജനങ്ങൾക്കിടയിലുണ്ടാകേണ്ട കമ്മ്യൂണിസ്ററ സംസ്കാരത്തെക്കുറിച്ചും ബോധവാനായിരുന്നു. മനുഷ്യമനസ്സിനെ നവീകരിക്കാൻ ശാസ്ത്രത്തിന് എന്തെല്ലാം സംഭാവന ചെയ്യാൻ കഴിയുമെന്ന് വയലാർ കണ്ടിരുന്നു. മനുഷ്യൻ സമഗ്ര പുരോഗതി കൈവരിക്കുന്നത് ഇങ്ങനെയുള്ള എല്ലാ മാർഗ്ഗങ്ങളിലൂടെയുമാണെന്ന് അദ്ദേഹം വിശ്വസിച്ചു. മറിച്ചുനോക്കൂ ആ കവിതകൾ. ഓരോ ഈരടിയിലും, ഈരടികൾക്കിടയിലും വയലാറിന്റെ ശാസ്ത്ര സംസ്കാരം തുടിച്ചുനില്ക്കുന്നതു കാണാം.

വയലാർ സിനിമയ്ക്ക് പാട്ടെഴുതാൻ പോയത് വലിയൊരു നഷ്ടമായി പലരും കണക്കാക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, വയലാർ ഒരിക്കലും പാട്ടെഴുത്ത് ഒരു വിലകുറഞ്ഞ കർമ്മമായി കണ്ടിട്ടില്ല. സിനിമാഗാനം എന്ന ശാഖയ്ക്ക് അന്തസ്സും ഗൗരവവും കൈവരുന്നത് വയലാറിന്റെ ഈ രംഗത്തേക്കുള്ള വരവോടുകൂടിയാണ്. സിനിമാഗാനങ്ങളെ വയലാർ ആത്മാർത്ഥമായിത്തന്നെ കവിതയുടെ സൗന്ദര്യമണ്ഡലത്തിലേക്കു നയിച്ചു. വയലാറിന്റെ സിനിമാഗാനങ്ങൾ കവിതയുടെ ഒരു ശാഖയായിട്ടാണ് ഇന്ന് നിലനില്ക്കുന്നത്. അവിടെയും വയലാറിന്റെ കാവ്യഭാവന ആർക്കെങ്കിലും കീഴടങ്ങിക്കൊടുത്തിട്ടില്ല. അവസാനകാലത്ത് അദ്ദേഹത്തിനുണ്ടായ അമിതമായ പ്രശസ്തിയുടെ അടിസ്ഥാനത്തിലാണ് പലരും പാട്ടെഴുത്തുകാരനായ വയലാറിനെ താഴ്ത്തിക്കെട്ടുന്നത്. അല്ലാതെ വയലാറിന്റെ പാട്ടുകളെ വിലയിരുത്തിക്കൊണ്ടോ ആ ശാഖയ്ക്ക് തന്റെ കാവ്യ പ്രതിഭകൊണ്ട് അദ്ദേഹം നല്കിയ സൗന്ദര്യാംശത്തെ കണക്കിലെടുത്തുകൊണ്ടോ അല്ല.

ജനകീയ മനസ്സാക്ഷിയുടെ പീഠത്തിൽ നിലയുറപ്പിച്ചുകൊണ്ട് പാടിയ ഈ കവി, കവിതയുടെ ദന്തഗോപുരത്തിലേക്കുള്ള തിരിച്ചുപോക്കിനെതിരെയുള്ള ഒരു പ്രതിരോധനിരതന്നെ ആയിരുന്നു. ജനപ്രിയകലയായ നാടക–സിനിമ–കഥാപ്രസംഗ രംഗങ്ങളെയെല്ലാം ഉപയോഗിച്ചുകൊണ്ട് കവിതയെ ജനങ്ങളുടെ ഹൃദയത്തോടു പിടിച്ചുകെട്ടി; കവിതയും സാഹിത്യവും ബഹുജനങ്ങൾക്കുള്ളതല്ലാ എന്ന ആഢ്യവാദത്തെ അടിച്ചുടച്ചു. വയലാർ രാമവർമ്മ എന്ന മനുഷ്യനല്ല കതിരപ്പുറത്തേറിവന്നത്; കവിതയാണ്. ജനങ്ങൾക്കു വേണ്ടിയുള്ള കവിത.

കേരളത്തിലെ സാധാരണ മനുഷ്യർ വയലാറിനെയോർക്കുന്നത് കവിതയെ 'ഞങ്ങളുടെ'യിടയിലേക്ക് ഇറക്കിക്കൊണ്ടുവന്ന മഹാകവി ആയിട്ടാണ്. ജനങ്ങൾ അദ്ദേഹത്തെ മഹാകവി എന്നു വിളിച്ചില്ലെന്നു മാത്രം.

വയലാർ അവാർഡ് സുഗതകുമാരിക്ക്

ശോകഗാനവും പാടിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു തീർത്ഥയാത്രയാണ് സുഗതകുമാരിയുടെ കാവ്യജീവിതം. ഇത്തവണത്തെ വയലാർ സമ്മാനം അവരുടെ കാവ്യകലയ്ക്കു കിട്ടിയ വലിയ അംഗീകാരമാണ്.



സുഗതകുമാരി

'**കാ**ളിയ മർദ്ദനം' എന്ന കവിതയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തോടെയാണ് സുഗതകുമാരി പ്രസിദ്ധിയിലേക്ക് കതിച്ചുയർന്നത്. മലയാളികളെ നന്നായി ആകർഷിച്ച ഒരു കവിതയാണ് കാളിയമർദ്ദനം. മിത്തിനെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ട് സമകാലിക സംഭവങ്ങളെ ചിത്രീകരിക്കുന്ന കവികൾ അത്രവേഗം യശസ്സ് ആർജ്ജിക്കാറില്ല. പക്ഷേ, സുഗതകുമാരിക്ക് ആ കവിതയുടെ പ്രസിദ്ധീകരണത്തോടെ മഹായശസ്സ് തന്നെ ലഭിച്ചു. അതിന്റെ തീവ്രമായ വൈയക്തികസ്വഭാവം തന്നെയാണ് അതിനു കാരണം. അന്നുതൊട്ട് അവരുടെ കാവ്യചൈതന്യം ഉയരുകയാണ്. ഒരിക്കലും അതു് അപകർഷത്തിലേക്ക് ചെന്നിട്ടില്ല. ആ വളർച്ചയുടെ പരകോടിയായി ഇത്തവണ അവർക്കു ലഭിക്കുന്ന വയലാർ സമ്മാനത്തെ കണക്കാക്കാവുന്നതാണ്.

സുഗതകുമാരി എല്ലാ രീതിയിലും മലയാളികളുടെ കാവ്യമനസ്സിൽ ജീവിക്കുന്ന സുന്ദരമായ ഒരു പ്രതിഷ്ഠയാണ്. അപൂർവ്വസുന്ദരമായ ഒരു നാദസൗഭാഗ്യവുമായി മലയാള കവിതാമണ്ഡലത്തിലേക്ക് പ്രവേശിച്ച സുഗതകുമാരി അവരുടെ കാവ്യപ്രതിഭകൊണ്ട് സൃഷ്ടിച്ച ആർദ്രമോഹനമായ ഭാവമണ്ഡലം മലയാള കവിതയുടെ അഭിമാനങ്ങളിലൊന്നായിത്തീർന്നിരിക്കുന്നു.

ആവിഷ്കരിക്കപ്പെടുന്ന ഭാവത്തിനു കൈവരുന്ന വൈയക്തികസാന്ദ്രതയിലാണ് ഒരു കവിയുടെ മഹനീയത ദർശിക്കേണ്ടതു്. മഹാസത്യങ്ങളിലേക്ക് ആത്മാവിന്റെ പൊന്നൂഞ്ഞാൽ പായിച്ചുകൊണ്ട് ഈ കവയിത്രി രചിച്ച ഭാവമണ്ഡലം സാന്ദ്രവും മധുരവുമാണ്. ഒരു പാരമ്പര്യത്തിന്റെ നിരയിൽ ആർക്കെങ്കിലും സുഗതകുമാരിയെ നിറുത്തണമെന്ന് നിർബന്ധമുണ്ടെങ്കിൽ, നിറുത്തുന്നതു് മലയാള കവിതയുടെ കാല്പനികപാരമ്പര്യത്തിൽ തന്നെയാവട്ടെ. നമ്മുടെ കവിതയിൽ കഴിഞ്ഞ രണ്ടു ദശാബ്ദമായി കാല്പനികതയ്ക്കെതിരെ നടന്ന എല്ലാ യുദ്ധങ്ങളുടെയും നടുവിൽ സുഗതകുമാരി നിന്നുപോന്നു—കാവ്യപ്രതിഭയുടെ ബലം ഒന്നുകൊണ്ടുമാത്രം.

വിഷാദാത്മകതയുടെ കവിയായി സുഗതകുമാരി പലപ്പോഴും ചിത്രീകരിക്കപ്പെടാറുണ്ട്. എന്നാൽ, വിഷാദാത്മകത്വം സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതയുടെ മുഖമുദ്രയായി കാണാൻ വയ്യ. എങ്കിലും ഒരു ശോകഭാവം അവരുടെ കവിതകളിലാകെ നിറഞ്ഞുനില്പുണ്ട്. ആ ശോകം വ്യക്തിനിഷ്ഠമാണെന്നു തോന്നുന്നില്ല. കവി അഭിലഷിക്കുന്ന സ്വർഗ്ഗത്തിന്റെ വാതിൽ തുറന്നു കിട്ടാത്തതിലുള്ള ശോകമാണതു്. ചങ്ങമ്പുഴയുടെയോ ഇടപ്പള്ളിയുടെയോ കവിതകളിൽ ഉണ്ടായിരുന്നതുപോലുള്ള വ്യക്തിനിഷ്ഠമായ ശോകം സുഗതകുമാരിയുടെ കവിതകളിൽ ഇല്ല എന്നുതന്നെ പറയാം. ശോകമാവിഷ്കരിക്കുമ്പോൾ അയഥാർത്ഥമായ ഒരു കാഴ്ചപ്പാടല്ല സുഗതകുമാരിക്കുള്ളതു്. ശോകത്തെ അവലംബിച്ചുകൊണ്ട് അവർ കവിതയിലൂടെ പരിദേവനം നടത്തുന്നതുമില്ല. അവരുടേതു് ശോകഗാനവും പാടിക്കൊണ്ടുള്ള ഒരു തീർത്ഥയാത്രയാണ്. മനുഷ്യന്റെ സാർവ്വലൗകികവും സാർവ്വജനീനവുമായ അവസ്ഥാവിശേഷത്തിനിടയിലാണ് സുഗതകുമാരി ശോകത്തെ ചിത്രീകരിക്കുന്നതു്.

സുഗതകുമാരിയുടെ 'അമ്പലമണി'യിൽ ആകെ മുപ്പത്തെട്ടു കവിതകളാണുള്ളതു്. നമ്മുടെ കാലത്തിനു വന്നുഭവിച്ച മൂല്യച്യുതിയിൽ ദുഃഖിക്കുന്ന നിസ്സഹായയായ ഒരമ്മയുടെ വിങ്ങുന്ന ഹൃദയം നമ്മോട് സംവദിക്കുകയാണ് ഈ കവിതകളിലൂടെ. 'അമ്പലമണി'യുടെ അവതാരികയിൽ പ്രൊ: എം. ലീലാവതി ഇങ്ങനെ എഴുതുന്നു: "'നിൻമിഴി നനയുവതെന്തിൽ, അതിൽ എൻമിഴിനനയുന്നു' എന്നു പ്രതിവചിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന വിശ്വാസം, അവരുടെ, മഹത്തായ കവിതകളുടെ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചുള്ള അനുശീലനത്തിൽ നിന്ന് എനിക്ക് ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. ഈ കവിയുടെ മുഖം കാണുംമുമ്പേ കവിതകളിലൂടെ അവരുടെ അന്തശ്ചേതനയുമായി സംവദിക്കാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നുവെന്ന അഭിമാനവും എനിക്കുണ്ട്. ആ അഭിമാനത്തിന്റെയും ആത്മഹർഷത്തിന്റെയും ചെറിയൊരു ശമവികാരവും പുലർന്നിട്ടുണ്ടെന്ന് ഞാൻ ഇപ്പോൾ കമ്പസാരിക്കട്ടെ—അസൂയ. മുൻ തലമുറയിലെ ശക്തിമാന്മാരായ കവികളോട് ആദരാരാധനകളേ ഉണ്ടാകാറുള്ളൂ. ഏറ്റവുമധികം അസൂയ തോന്നിയിട്ടുള്ളതു് സമകാലികരിൽ സുഗതകുമാരിയോടാണ്. അതു് മറ്റൊന്നുകൊണ്ടുമാവാൻ തരമില്ല—എനിക്കു കവിതയിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കാൻ കഴിയാത്ത സ്വാനുഭൂതികളെ സുഗതകുമാരി അത്രയേറെ ആകർഷകമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നുവെന്നതുകൊണ്ടാവണം..."

സുഗതകുമാരി

ഇവൾക്കുമാത്രമായ്

ഇവൾക്കുമാത്രമായ്, കടലോളം കണ്ണീർ
കുടിച്ചവൾ, ചിങ്ങവെയിലൊളിപോലെ
ചിരിപ്പവൾ, ഉള്ളിൽക്കൊടും തീയാളിടും
ധരിത്രിയെപ്പോലെ തണുത്തിരുണ്ടവൾ,
ചവിട്ടാൻ, നിങ്ങൾക്കു ചിലപ്പോൾപൂജിക്കാൻ,
പരക്കെപ്പുച്ഛിക്കാൻ, പരിത്യജിക്കുവാൻ,
തുണയ്ക്കു കൈകോർത്തു നടക്കാൻ, മക്കളെ-
പ്പിടയ്ക്കും നെഞ്ചത്തു കിടത്തിപ്പോറ്റുവാൻ

ഇവൾക്കുമാത്രമായൊരു ജന്മം; നെററി-
ത്തടത്തിലുണ്ടിവൾക്കൊരിററു കുങ്കുമം,
വിളർത്തുചുണ്ടത്തു നിലാച്ചിരി, ഹൃത്തിൻ
വിളക്കുമാടത്തിലൊരു കെടാത്തിരി.
ഇവൾ ദൈവത്തിനും മുകളിൽ സ്നേഹത്തെ
ഇരുത്തിപ്പൂജിപ്പോൾ, ഇവൾ കാലത്തിന്റെ
കരങ്ങളിൽ മാത്രം സമാശ്വസിക്കുവോൾ.
ഇവൾക്കു മാത്രമായൊരു ഗാനം പാടാ-
നെനിക്കു നിഷ്ഫലമൊരു മോഹം, സഖീ!...

(സമ്മാനാർഹമായ 'അമ്പലമണി' എന്ന സമാഹാരത്തിൽ നിന്ന്.)

എം. കെ.

ഒരു വിമതനു കൂടി നോബൽ സമ്മാനം

ഗ്യൂന്തർ ഗ്രാസ്സിനോ ബോർഹെസ്സിനോ ഗ്രേയംഗ്രീനിനോ കിട്ടുമെന്നു ലോകം പ്രതീക്ഷിച്ചിരുന്ന നോബൽ സമ്മാനം ചെക്ക്കവി യാറസ്ലാഫ് സിഫർട്ടിനു നല്കിയതോടെ വിമത സാഹിത്യകാരന്മാരെ ഉയർത്താനുള്ള സ്വീഡിഷ് അക്കാഡമിയുടെ പക്ഷപാതിത്വത്തിന് ഒരു തെളിവുംകൂടെ ലഭിച്ചിരിക്കുന്നു. ഗ്രാസ്സിന്റെ Tin Drum എന്ന നോവലിന്റെ പ്രസിദ്ധീകരണം ചരിത്രപരവും സാഹിത്യപരവുമായ കാരണങ്ങളാൽ സുപ്രധാനമായിരുന്നു. റോമാസ്മാനിനുശേഷം ജർമ്മനി കണ്ട മഹാനായ കലാകാരനാണ് ഗ്രാസ്സ്. Ultraismo എന്ന കവിതാപ്രസ്ഥാനം ലാററിനമേരിക്കയിൽ പ്രചരിപ്പിച്ച ബോർഹെസ് ചെറുകഥാപ്രസ്ഥാനത്തിലും ഒരു നൂതനസരണിയുടെ ഉദ്ഘാടകനായി. അന്യാദൃശ സ്വഭാവമുള്ളവയാണ് അദ്ദേഹത്തിന്റെ കാവ്യങ്ങളും ചെറുകഥകളും. കാത്തലിസിസത്തിന്റെ പശ്ചാത്തലത്തിൽ നൈരാശ്യവും വൈരസ്യവും കലർന്ന കഥാപാത്രങ്ങളെ അവതരിപ്പിച്ചു എന്നതിലാണ് ഗ്രീനിന്റെ മഹനീയതയിരിക്കുന്നതു്. സിഫർട്ടിനു് ഈ മേന്മയൊന്നും അവകാശപ്പെടാനില്ല. ഇല്ലെന്നു മാത്രമല്ല അദ്ദേഹം മാർക്സിനെ തള്ളിപ്പറയുകയും ചെയ്തു. കവിക്ക് ഏതു വിശ്വാസവും ആകാം. അദ്ദേഹം ഫാസിസ്റ്റായാലും അനുവാചകന് ഒന്നുമില്ല. പക്ഷേ, പ്രാഥമികമായും കവിയായിരിക്കണം. നോബൽ സമ്മാനത്തിന് അർഹനാകത്തക്കവിധത്തിലുള്ള കാവ്യശക്തിയാൽ അദ്ദേഹം അനുഗൃഹീതനാണെന്നു പറയാൻ വയ്യ. എങ്കിലും അദ്ദേഹം സമ്മാനിതനായിരിക്കുന്നു. വിമത സാഹിത്യകാരനായ ചെസ്വാഫ് മീ വാഷ് നോബൽ സമ്മാനം വാങ്ങിയതുപോലെ സിഫർട്ടും അതു നേടിയിരിക്കുന്നു. സാമ്പത്തികവും രാഷ്ട്രവ്യവഹാരപരവുമായ അധികാരം കൈയടക്കി കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് രാജ്യങ്ങളെ ദുർബ്ബലമാക്കാനുള്ള അനേകം അടവുകളിൽ ഒന്നായിട്ടുവേണം ഈ സമ്മാനദാനത്തെയും പരിഗണിക്കാൻ. മററു രാജ്യങ്ങളുടെ ഐഡിയോളജിയെ ധ്വംസിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗങ്ങൾ പലതാണ്. മുതലാളിത്തരാഷ്ട്രങ്ങൾ അതു് കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ്‌രാഷ്ട്രങ്ങളിൽ പ്രയോഗിക്കുന്നു; കമ്മ്യൂണിസ്റ്റ് രാഷ്ട്രങ്ങൾ മുതലാളിത്തരാഷ്ട്രങ്ങളിലും അതു പ്രയോഗിക്കുന്നുണ്ട്. അത്തരം പ്രയോഗങ്ങളെ രാഷ്ട്രവ്യവഹാരത്തിന്റെ നിയമങ്ങളും ഉപായങ്ങളും നേരിട്ടുകൊള്ളും. പക്ഷേ സംസ്കാരത്തിന്റെ വികാസത്തിനു മാത്രമായി നിലകൊള്ളേണ്ട സ്വീഡിഷ് അക്കാഡമി "അധികാരരാഷ്ട്രീയ"ത്തിന്റെ ചട്ടുകമായി മാറുന്നതു് അധാർമ്മികമാണ്. അടിച്ചമർത്തുന്നതിന്റെയും മസ്തിഷ്കപ്രക്ഷാളനം നടത്തുന്നതിന്റെയും ഏജൻസിയായി സ്വീഡിഷ് അക്കാഡമി മാറിയിരിക്കുന്നു. ഒരിക്കൽ ഗ്യൂന്തർ ഗ്രാസ്സ് പറഞ്ഞു: "A poem knows no compromise, but men live by compromise"—കവിതയ്ക്കു വിട്ടുവീഴ്ച എന്തെന്ന് അറിഞ്ഞുകൂടാ; പക്ഷേ മനുഷ്യർ ജീവിക്കുന്നതു വിട്ടുവീഴ്ചയിലൂടെയാണ്. പാവ്‌ലോ നെരൂത എന്ന വിപ്ലവകവിക്കോ അദ്ദേഹത്തിന്റെ കവിതയ്ക്കോ വിട്ടുവീഴ്ചയില്ല. സമുന്നതരായ കവികളല്ലാത്ത ചെസ്വാഫ് മീ വാഷും സിഫർട്ടും വിട്ടുവീഴ്ചചെയ്ത് നോബൽസമ്മാനം നേടുന്നു.



രാഷ്ട്രീയലേഖകൻ

മന്ത്രിസഭ വീഴുന്നു?

കോൺഗ്രസ്-ഐയുടെ ചരിത്രത്തിൽ കെ. കരുണാകരനോളം സ്റ്റേബിൾ ആയ ഒരു മുഖ്യമന്ത്രി ഇല്ല. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മുൻ മന്ത്രിസഭകൾ അല്പജീവികളായിരുന്നിരിക്കാം. ഇപ്പോഴത്തെ മന്ത്രിസഭ തന്നെ രണ്ടരക്കൊല്ലത്തോളമേ പ്രായം ചെന്നിട്ടുള്ളൂ എന്നതും സമ്മതിക്കാം. ഇതിനേക്കാൾ ദീർഘകാലം മുഖ്യമന്ത്രി ആയി ഇരുന്നിട്ടുള്ളവരും കോൺഗ്രസ്-ഐക്ക് ഉണ്ടായിരിക്കാം. എന്നാൽ ആവർത്തിച്ചാവർത്തിച്ചുവന്ന എല്ലാ രാഹു-കേതു ഗ്രഹണങ്ങളേയും വല്ലാത്തൊരു മെയ്‌വഴക്കത്തോടെ ഒഴിഞ്ഞുമാറി ഒഴിഞ്ഞുമാറി കരുണാകരൻ കാണിച്ചുപോന്ന കഴക്കൂത്താട്ടം അദ്ദേഹത്തിന് 'ദ മോസ്റ്റ് സ്റ്റേബിൾ ചീഫ് മിനിസ്റ്റർ' എന്ന് കോൺഗ്രസ്-ഐ ക്കാർക്കിടയിൽ പട്ടയം പതിച്ചു നല്കി. ഓർത്തുനോക്കൂ, ജോസഫും മാണിയും എൻ. ഡി. പി. യും എസ്. ആർ. പി. യും എന്നല്ല ഭരണമുന്നണിയിലെ ഏകാംഗക്കാരും അംഗങ്ങളേ ഇല്ലാത്തവരുമൊക്കെ ചേർന്നുതന്നെ കരുണാകരനുനേരേ ചെന്നായ്ക്കളെപ്പോലെ കുതിച്ചുവീണ എത്രയെത്ര ഘട്ടങ്ങൾ! പ്രതിപക്ഷം തന്നെയും ഇടയ്ക്കുന്നോ ഒരുനാൾ ഉറക്കമുണർന്ന് ഒന്നാട്ടിനോക്കുകയും ചെയ്തു. കുതിച്ചുചാടിയവരും ആട്ടിനോക്കിയവരും ഇളിഭ്യരായതേ ഉള്ളൂ. അതാണ് കരുണാകരൻ. കരുണാകരന്റെ ഈ വൈഭവമാണ് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഇന്നത്തെ ഭരണമുന്നണി. ഈ മുന്നണിയിലെ ഘടകകക്ഷികൾ, മുന്നണിയിലുറച്ചുനില്ക്കാൻ പ്രേരിതമായത് കരുണാകരന്റെ അഭ്യാസപടുതയിലുള്ള ഉറച്ച വിശ്വാസംകൊണ്ടായിരുന്നു. ഓരോരോ മത-ജാതി-സമ്മർദ്ദ—അവസരവാദ ഗ്രൂപ്പുകളെ ഇണക്കിയായാലും പിണക്കിയായാലും കൂടെ നിറുത്തുന്നതിലുള്ള കരുണാകരചാതുര്യം അവർക്കേവർക്കും ശരിക്കും ബോധിച്ചിരുന്നു. ഡെൽഹിയിലും കരുണാകരന് തീർത്താലും തീർത്താലും തീരാത്ത ഗുഡ്‌വിൽ നിക്ഷേപം ഉണ്ടായിരുന്നു. ഇന്ത്യൻ യൂണിയൻ മുസ്ലിംലീഗ് തന്നെ ഇത്രയും കാലം കരുണാകരന്റെ നേതൃത്വത്തിലുള്ള മുന്നണിയിൽ, തങ്ങളുടെ അഖിലേന്ത്യാ ബാന്ധവങ്ങൾക്കു നേരെ ഒരു കറുത്ത വെളിയട വലിച്ചിട്ടുകൊണ്ടു നിന്നുപോന്നതും ഇതുകൊണ്ടുതന്നെയാണ്.

എന്നാൽ, സർവത്രശോഭായമാനവും സൗരഭ്യഭരിതവുമായിരുന്ന ആ പൂക്കാലം ഇതാ പൊടുന്നനെ മാഞ്ഞു തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

പൊടുന്നനെ എന്നാണു പറഞ്ഞതെങ്കിലും, കരുണാകരൻ, ഭരണമുന്നണിയിലും കേരളരാഷ്ട്രീയത്തിലും ഒരു ക്ലീഷേ ആവാൻ തുടങ്ങിയിട്ട് നാളേറെ ആയി. എല്ലാക്കാര്യങ്ങളിലും ഒരുതരം നവഭാവം സ്വീകരിച്ചിരിക്കുന്ന കോൺഗ്രസ്—ഐയുടെ കേന്ദ്രനേതൃത്വത്തിൽ പോലും കരുണാകരന് ഒരു മൂല്യശോഷണം സംഭവിച്ചിരിക്കുകയാണ്. കോൺഗ്രസ്—ഐയുടെ കേരളനേതാക്കൾ ഈയിടെ ഡെൽഹിയിൽവച്ച് മുഖ്യമന്ത്രിയുടെ 'കു'തന്ത്രങ്ങൾക്കെതിരെ ആഞ്ഞടിച്ച് അടിയുടെ അലയൊലി ഇപ്പോഴും മുഴങ്ങിനില്ക്കുന്നു. കോൺഗ്രസ്-ഐക്ക് കേരളത്തിൽ പെട്ടെന്ന് കരുണാകരനുപകരം മറ്റൊരാളെ കണ്ടെത്താനായില്ലെന്നു വരികിൽക്കൂടി, ഒരു മാറ്റം വേണം എന്ന ചിന്ത വേരാഴ്ത്തിക്കൊണ്ടിരിക്കുകയാണ്.

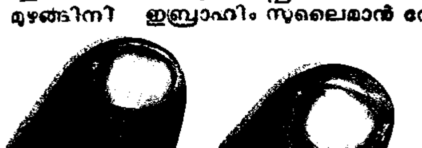
ഭരണമുന്നണിയിലെ ഘടകകക്ഷികളെല്ലാം ഇത് വേണ്ടവണ്ണം മനസ്സിലാക്കിക്കഴിഞ്ഞു. ഇന്ത്യൻയൂണിയൻ മുസ്ലിം ലീഗ് ഇത് നേരത്തേ കണ്ടു.

ഇന്ത്യൻ യൂണിയൻ മുസ്ലിംലീഗിന്റെ കാര്യം പ്രത്യേകം പറയണം. നിയമസഭയിൽ പതിന്നാലുസീറ്റുള്ള കക്ഷിയാണത്. കേരളത്തിലെ ഒരു ജില്ല ഏതാണ്ട് അവരുടെ കുത്തകയാണ്. മറ്റെല്ലാ ജില്ലകളിലും വിജയപരാജയങ്ങൾ നിർണ്ണയിക്കുന്ന തന്ത്രപരമായ സ്ഥാനത്ത് ആ പാർട്ടിയുടെ അനുയായികൾ നില്ക്കുന്നു. യൂണിയൻലീഗ് കരുണാകരനെ കൈവിട്ടാൽ, ഭരണമുന്നണിയെ കൈവിട്ടാൽ പിന്നെ ഭരണമുന്നണിയുടെ പേരു് വേറെ വല്ലതുമായിരിക്കും. മലപ്പുറം ജില്ലയിൽ മാത്രമല്ല, ലീഗിനു സ്വാധീനമുള്ള ഏതാണ്ടെല്ലാ പ്രദേശങ്ങളിലും കോൺഗ്രസ്—ഐ, വിരുദ്ധ വികാരം അവരിൽ പടർന്നു കഴിഞ്ഞു. പതിന്നാല് എം. എൽ. എ. മാരിൽ നാലു പേരൊഴികെ മറ്റുള്ളവരെല്ലാം മാറ്റത്തിന്റെ പ്രചാരകരായിക്കഴിഞ്ഞിരിക്കുന്നു. പാണക്കാട് ശിഹാബ് തങ്ങൾ എന്തു നിലപാടെടുക്കും എന്ന ഒരൊറ്റക്കാര്യമേ അവർക്കിനി അറിയാനുള്ളൂ. പാർട്ടിയുടെ വികാരം നോക്കാതെ പാണക്കാട് തങ്ങൾ ഒരു നിലപാടെടുക്കുകയില്ല എന്നതു് അവർക്കു് അറിയുകയും ചെയ്യാം.

ഡെൽഹിയിൽ വച്ച് ഇ. എം. എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാടും ലീഗ് നേതാവ് ഇബ്രാഹിം സുലൈമാൻ സേട്ടും തമ്മിലാരംഭിച്ച ചർച്ചയ്ക്ക്, അതു നടക്കുന്നതിന് ഒരാഴ്ച മുമ്പേ കളമൊരുക്കിയിരുന്നതാണ്. ഇനി ഒരാഴ്ചയ്ക്കുള്ളിൽ ഈ ചർച്ച രണ്ടിലൊന്നിലെത്തിച്ചേരുകയും ചെയ്യും. ഈ ലേഖകൻ മനസ്സിലാക്കിയേടത്തോളം, ഇടതുപക്ഷ മുന്നണിയിലേക്കു മാറാനും അതിലൂടെ രണ്ടു ലീഗുകളുടെയും ലയനം യാഥാർത്ഥ്യമാക്കാനും യൂണിയൻ ലീഗ് നേതൃത്വത്തിനുള്ള അഭിവാഞ്ഛ കുറയില്ലാത്തതാണ്. സി. പി. എം. നേതൃത്വവും ലീഗു നേതൃത്വവും തമ്മിൽ സ്വരച്ചേർച്ചയില്ലാതാക്കിയ 'പ്രശ്നങ്ങൾ' നേതാക്കൾ എവ്വിധം തരണം ചെയ്യുമെന്നതേ നോക്കാനുള്ളൂ. ഒരു വിലപേശൽ ശ്രമമാണോ ലീഗ് ആരംഭിച്ചിരിക്കുന്നതു് എന്നു് സി. പി. എം. നേതൃത്വത്തിന് സംശയമുണ്ടായിരുന്നതാണ്. അതു് നീങ്ങിക്കഴിഞ്ഞു.

രാഷ്ട്രീയത്തിലെ കോളുമാറ്റങ്ങൾ പൊടുന്നനെ ഉണ്ടാകുന്നവയുമുണ്ട്. അമ്മാതിരി വല്ല ന്യൂന മർദ്ദങ്ങളും ഉണ്ടാകാതിരുന്നാൽ ഇന്നത്തെ ഭരണമുന്നണിയിൽ നിന്നു് ഇന്ത്യൻ യൂണിയൻ മുസ്ലിം ലീഗ് പിന്മാറുകതന്നെ ചെയ്യും. അതു് ഈ മന്ത്രിസഭയുടെ അന്ത്യവും കുറിക്കും.

ഇതു് മനസ്സിലാകാത്തവരാരുമില്ല. ലീഗിന്റെ ഭാവപ്പകർച്ച കണ്ടപാടേതന്നെ ''ഒന്നും സംഭവിക്കുകയില്ല'' എന്ന വ്യാമോഹത്തോടെ ചില കേന്ദ്രങ്ങൾ പത്രങ്ങളിൽ എഴുതി തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ലീഗിനെ ഭരണമുന്നണിയിൽത്തന്നെ പിടിച്ചു നിറുത്തുവാനായി ''മുസ്ലിങ്ങൾക്കുവേണ്ടി സ്പെഷ്യൽ റിക്രൂട്ട്മെന്റ് നടത്തുവാൻ പോകുന്നു'' എന്ന പ്രചരണവും തുടങ്ങിയിട്ടുണ്ട്. ലീഗിന്റെ പ്രധാന ആവശ്യം ഉദ്യോഗനിയമനങ്ങളിലെ ബാക്ക്‌ലോഗ് അല്ല എന്ന മർമ്മം ഇവരൊക്കെ ഓർമ്മിച്ചിരിക്കട്ടെ.



മോഹിനിയാട്ടത്തിന് അതിന്റെ കേരളീയതയും വിശുദ്ധിയും നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കുകയാണോ? വളരാനുള്ള പരിശ്രമത്തിനിടയിൽ പരീക്ഷണങ്ങളിൽ കുടുങ്ങി കേരളത്തിന്റെ ആ തനതു നൃത്യകല തളരുകയാണോ? മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ അമ്മ എന്ന് അറിയപ്പെടുന്ന കലാമണ്ഡലം കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മ ഉയർത്തിവിട്ടിരിക്കുന്ന വിവാദത്തിൽ പങ്കെടുത്തുകൊണ്ട് കെ.എസ്. നാരായണപിള്ള ആ നൃത്യകലയുടെ തനിമ എന്തെന്നാരായുന്നു.

കെ. എസ്. നാരായണപിള്ള

മോഹിനിയാട്ടത്തെ രക്ഷിക്കാൻ

കേരളത്തിന്റെ നൃത്യകലയായ മോഹിനിയാട്ടം ഇന്നു ലോകശ്രദ്ധ ആർജിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേരളത്തിനുള്ളിൽ അതിന് പ്രചാരവും വർദ്ധിച്ചിട്ടുണ്ട്. എങ്കിലും അതു് യഥാർത്ഥത്തിൽ വളർന്നിട്ടുണ്ടോ? അതോ, വളരാനുള്ള പരിശ്രമത്തിനിടയിൽ അതിന് കേരളീയതയും വിശുദ്ധിയും നഷ്ടപ്പെട്ടിരിക്കയാണോ? സാക്ഷാൽ മോഹിനിയാട്ടത്തെ എത്രപേർ ഇന്ന് അറിഞ്ഞാദരിക്കുന്നുണ്ട്?

ഈ ചോദ്യങ്ങൾ കലാകാരന്മാർക്കിടയിൽ പൊന്തിവന്നിട്ട് കുറെക്കാലമായി. ഇപ്പോഴിതാ ജനസാമാന്യത്തിന്റെ മുന്നിൽ പ്രശ്നം എത്തിയിരിക്കുന്നു. അതു് ഉന്നയിച്ചതു് മററാരുമല്ല. കലാമണ്ഡലം കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മതന്നെ. തിരുവനന്തപുരത്തുവച്ചു നടത്തിയ പത്രസമ്മേളനത്തിൽ കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കരേയും കനക്റെലെയേയും രൂക്ഷമായി വിമർശിച്ചുകൊണ്ട് അവർ പ്രശ്നം അവതരിപ്പിച്ചു. നാടകീയവും ഔത്സുക്യജനകവുമായ തുടക്കം. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ചൂടേറിയ ഒരു വാദപ്രതിവാദം നടന്നേനുവരാം.

കലാമണ്ഡലം കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മയെന്ന കലാകാരിയെ കേരളത്തിലെ സഹൃദയർ ആദരിക്കുന്നു. പത്രങ്ങൾ അവരുടെ വാക്കുകൾക്ക് എപ്പോഴും നല്കാറുള്ള പ്രധാന്യം ഇതിനൊരു തെളിവാണല്ലോ. അതുപോലെ മററു പല കലാകാരന്മാരെയും കേരളം ബഹുമാനിക്കുന്നുണ്ട്. പക്ഷേ, അവരിലാരെങ്കിലും ചെയ്യുന്നതെല്ലാം സഹൃദയർ കണ്ണടച്ചംഗീകരിക്കുന്നുവെന്ന് ഇതിന് അർത്ഥമില്ല. ഒരാളെ ആദരിക്കാൻ മററുള്ളവരെ തള്ളിപ്പറയേണ്ട കാര്യവുമില്ല. മോഹിനിയാട്ടത്തെപ്പററി ചിന്തിക്കുമ്പോൾ ആ കലയോടുള്ള സ്നേഹമാണ് സഹൃദയനെ നിയന്ത്രിക്കേണ്ടതു്; വ്യക്തിതാല്പര്യമല്ല.

ഒരു ഔദ്യോഗികാവശ്യത്തിനുവേണ്ടി മോഹിനിയാട്ടസങ്കേതങ്ങളുടെ നിർവചനം രേഖപ്പെടുത്തി വാങ്ങാനായി ഈ ലേഖകൻ അല്പകാലം മുമ്പ് പല കലാകാരന്മാരെയും സമീപിക്കുകയുണ്ടായി. അവരാരും മോഹിനിയാട്ടത്തിലെ അടവുകളെയോ അംഗഭേദങ്ങളെയോ വേർതിരിച്ചു പഠിക്കുകയും എണ്ണിത്തിട്ടപ്പെടുത്തുകയും ചെയ്തിരുന്നില്ല. കേരള കലാമണ്ഡലം കനക്റെലേ



ലത്തിലെ സ്ഥിതിയും അന്ന് ഇതായിരുന്നു. അവരിലാരുടെയും വീഴ്ചയല്ല ഇതിനു കാരണം. കഥകളിയിലെ സങ്കേതങ്ങൾ രേഖപ്പെടുത്തിത്തരാൻ കലാമണ്ഡലത്തിലെ കലാകാരന്മാർക്കു പ്രയാസമുണ്ടായില്ല, അവയെല്ലാം വ്യവസ്ഥാപിതങ്ങളായിരുന്നു. മോഹിനിയാട്ട സങ്കേതങ്ങളുടെ സ്ഥിതി അതല്ല. വള്ളത്തോളിന്റെ കാലത്തു് കലാമണ്ഡലത്തിനു കണ്ടെത്താൻ കഴിഞ്ഞ ചുരുക്കം ചില പ്രയോഗരീതികളിൽ നിന്നാണ് ഇന്നത്തെ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ ചരിത്രം ആരംഭിച്ചതു്. അന്നുതൊട്ട് അതു് പരിണാമിയായിരുന്നു. അതിലെ സങ്കേതങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് ഒരിക്കലും അഭിപ്രായസമന്വയം ഉണ്ടായില്ല. അതുകൊണ്ടുതന്നെ നിർവചനവും നടന്നില്ല.

കലാമണ്ഡലം കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മ മോഹിനിയാട്ടത്തെ നിർവചിച്ചുകൊണ്ട് ഒരു ഗ്രന്ഥം എഴുതിയിട്ടുണ്ടെന്ന കാര്യം വിസ്മരിച്ചുകൊണ്ടല്ല ഇത്രയും പറഞ്ഞതു്. ആ ഗ്രന്ഥത്തിന് അവരോടു നാം കടപ്പെട്ടിരിക്കുന്നു. എങ്കിലും അതിൽ അവർ അടവുകളെ വിശദീകരിച്ചിട്ടില്ല; അവയ്ക്ക് അവർ ഉപയോഗിക്കുന്ന ചൊല്ലുകൾ മാത്രമേ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുള്ളു. ഇരുപത്തിനാല് അടവുകൾ എടുത്തു പറയുന്നുണ്ടെങ്കിലും അവയുടെ പ്രയോഗത്തിൽ ഒരേതരം ശരീരചലനങ്ങൾ ആവർത്തിച്ചു വരുന്നതായി ഫോട്ടോഗ്രാഫുകൾ സൂചിപ്പിക്കുന്നു. "ഇനിയും ധാരാളം അടവുകൾ പദങ്ങളും മററും പഠിക്കുമ്പോൾ ശീലിക്കാവുന്നതാണ്" എന്നുകൂടി അവസാനം രേഖപ്പെടുത്തിയിരിക്കുന്നതായികാണാം. അങ്ങനെ അടവുകളെപ്പററി ആ ഗ്രന്ഥം നല്കുന്ന അറിവ് അവ്യക്തവും സന്ദിഗ്ധവുമായിപ്പോയിരിക്കുന്നു. 'മുദ്രകൾ' എന്ന പേരിൽ വ്യക്തമായി നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ളതു് കഥകളിയിലെ ഇരുപത്തിനാല് ഹസ്തഭേദങ്ങളെ മാത്രമാണ്. വേറെ എട്ടു ഹസ്തങ്ങളുടെ പേരു പറഞ്ഞിട്ടുണ്ടെങ്കിലും അവയുടെ സ്വഭാവമോ ധർമ്മമോ

വ്യക്തമാക്കിയിട്ടില്ല. നൃത്തഹസ്തങ്ങളെയോ മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ ചിലപ്പോൾ ഉപയോഗിക്കാറുള്ള ലോകധർമ്മിയായ ആംഗ്യഭാഷയുടെ സ്വഭാവത്തെയോ വിശദീകരിക്കാൻ അവർ ശ്രമിച്ചിട്ടില്ല. ഹസ്തഭേദങ്ങൾ ഒഴികെയുള്ള അംഗകർമ്മങ്ങളെ സംബന്ധിച്ച് കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മ നൽകിയിട്ടുള്ള വിവരങ്ങൾ മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ പ്രത്യേകതയെ സൂചിപ്പിക്കുന്നില്ല; നാട്യശാസ്ത്രപാരമ്പര്യം പിന്തുടരുന്ന കലാകാരന്മാരെല്ലാം പൊതുവെ അറിഞ്ഞിരിക്കേണ്ട സങ്കേതങ്ങളാണ് അവയെല്ലാം. എങ്കിലും മോഹിനിയാട്ടത്തിലെ അഭിനയം ലോകധർമ്മിയാണെന്ന് അടുത്ത കാലത്തു് അവർ അഭിപ്രായപ്പെടുകയുണ്ടായി.

കലാമണ്ഡലം അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള അടവുകളും കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മ നിർദ്ദേശിക്കുന്നവയും തമ്മിലുള്ള വ്യത്യാസം രണ്ടു തരത്തിൽ ശ്രദ്ധേയമാണ്. ഒന്നാമതായി, ഇക്കാരണത്താൽ രണ്ടു മോഹിനിയാട്ടരൂപങ്ങൾ പ്രചരിക്കാനിടയായി. രണ്ടാമതായി, കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മ പ്രചരിപ്പിക്കുന്ന മോഹിനിയാട്ടരൂപമാണ് പ്രാചീനവും യഥാർത്ഥവുമെന്ന അവകാശവാദം ഒരു കിടമത്സരത്തിനു വഴിതെളിച്ചു. ഈ അവകാശവാദത്തിന് ഉപോത്ബലമായി കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മയുടെ വാക്കുകളല്ലാതെ മററു തെളിവുകൾ യാതൊന്നുമില്ല.

ഈ സംഭവവികാസത്തിന്റെ ചരിത്രപശ്ചാത്തലം കലാകാരന്മാർക്കെല്ലാം പരിചിതമാണ്. മോഹിനിയാട്ടത്തെ പുനരുദ്ധരിക്കാൻ മഹാകവി വള്ളത്തോൾ തീരുമാനിച്ചപ്പോൾ അതിനായി അദ്ദേഹം ആദ്യം ആശ്രയിച്ചതു് ഒരു കൃഷ്ണപ്പണിക്കരാശാനെയും രണ്ടു ശിഷ്യകളെയുമാണ്. കല്യാണിയമ്മയായിരുന്നു ആദ്യത്തെ അദ്ധ്യാപിക. അവരുടെ പിന്നാലെ വന്ന മാധവിയമ്മ അല്പകാലമേ അദ്ധ്യാപികയായിരുന്നുള്ളു. അതിനെത്തുടർന്ന് അവരുടെ ഗുരുതന്നെ ആ ചുമതല ഏറെറടുത്തു. തുടക്കത്തിൽ ചൊൽക്കെട്ട് എന്ന ഒരിനം മാത്രമേ അവിടെ അഭ്യസിപ്പിച്ചിരുന്നുള്ളു. ഒന്നാമത്തെ മോഹിനിയാട്ടവിദ്യാർത്ഥിനി ആയിരുന്ന തങ്കമണി അഭ്യസിച്ചതു് തികച്ചും അപൂർണ്ണമായ ഒരു കലയായിരുന്നുവെന്ന് അവരുടെ ഭർത്താവായ ഗുരു ഗോപിനാഥ് പറയുന്നു.

എങ്കിലും മോഹിനിയാട്ടം എന്നൊരു കലാരൂപം ഇല്ലായിരുന്നുവെന്ന വാദം അടിസ്ഥാനരഹിതമാണ്. വ്യത്യസ്ത സ്ഥലങ്ങളിലിരുന്ന് ആ കല അഭ്യസിച്ച കല്യാണിയമ്മ, മാധവിയമ്മ, ചിന്നമ്മു അമ്മ, കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മ എന്നീ നാലു സ്ത്രീകളുടെ കഥ പുറത്തുവന്നിട്ടുണ്ട്. ആയിടയ്ക്ക് ബാംഗ്ളൂരിൽവച്ച് ഭരതനാട്യം കണ്ട മഹാകവി രണ്ടു കലകളെയും തമ്മിൽ താരതമ്യപ്പെടുത്തിയതായി നീലകണ്ഠൻ നമ്പീശൻ രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. രണ്ടിന്റെയും അടവുകൾ വ്യത്യസ്തങ്ങൾ ആയിരുന്നു. എന്നാൽ അക്കാലത്തു് മോഹിനിയാട്ടം മിക്കവാറും ലുപ്തപ്രചാരമായിരുന്നുവെന്ന് ഊഹിക്കാൻ പ്രയാസമില്ല.

എന്നാൽ ശബ്ദം ഉൾപ്പെടെയുള്ള പല മോഹിനിയാട്ട ശില്പങ്ങളും നൂററാണ്ടുകൾ പഴക്കമുള്ളവയാണെന്ന് കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മ പറയുന്നു. അസംഭാവ്യമായ ഒരു കാര്യമാണിതു്. എന്തെന്നാൽ ഇന്നു മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ കാണുന്ന രൂപത്തിൽ ഇത്തരം നൃത്യശില്പങ്ങൾ ഭരതനാട്യത്തിൽപ്പോലും ആവിർഭവിച്ചതു് തഞ്ചാവൂർനാൽവരുടെ കാലത്തായിരുന്നു. അവയ്ക്ക് ഉപയോഗിക്കാറുള്ള സംഗീതശില്പങ്ങൾ ഈ രൂപം കൈക്കൊണ്ടതും ഏകദേശം അക്കാലത്തുതന്നെ.

തഞ്ചാവൂർനാൽവരെ തിരുവനന്തപുരത്തു വരുത്തി മോഹിനിയാട്ടം ആവിഷ്കരിക്കുകയും അതിനുവേണ്ടി പുതിയതരം സംഗീതകൃതികൾ രചിക്കുകയും ചെയ്ത ആദ്യത്തെ വ്യക്തി സ്വാതിതിരുനാളാണ്.



കലാമണ്ഡലം
കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മ

ഭാസ്കരൻ എന്നൊരു ഭരതനാട്യവിദഗ്ദ്ധന്റെ സഹായത്തോടെ കലാമണ്ഡലവും ഇത്തരം ചില പദങ്ങളും വർണ്ണങ്ങളും തയ്യാറാക്കി. കഥകളിയിൽ നിന്ന് ആർജിച്ച സംസ്കാരത്തിന്റെ ഈ വെളിച്ചത്തിൽ ഈ കലാശില്പങ്ങളെ മോടിപിടിപ്പിക്കാൻ വള്ളത്തോളും ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മയുടെ തലമുറയിൽപ്പെട്ട കലാകാരികളെല്ലാം കലാമണ്ഡലത്തിൽ നിന്നു പഠിച്ചതു് ഈ മോഹിനിയാട്ടമാണ്. ഇന്നത്തെ പ്രമുഖ നൃത്താദ്ധ്യാപികമാരിൽ അധികംപേരും ആശാനുശേഷം കലാമണ്ഡലത്തിലെ അദ്ധ്യാപികയായ ചിന്നമ്മു അമ്മയുടെ ശിഷ്യകളത്രേ.

കുറേക്കാലം കഴിഞ്ഞാണ് അഭിപ്രായവ്യത്യാസം പൊന്തിവന്നതു്. ചിന്നമ്മു അമ്മയുടെ മോഹിനിയാട്ട പരിജ്ഞാനത്തെ കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മ ചോദ്യംചെയ്തു തുടങ്ങി. രണ്ടുപേരും ആ കല അഭ്യസിച്ചതിനുശേഷം അതു പ്രയോഗിക്കാൻ അവസരം കിട്ടാതെ കുറേക്കാലം കഴിഞ്ഞുകൂടിയതാവാം അഭിപ്രായ സംഘട്ടനത്തിനു കാരണം. ഈ അന്തരാളഘട്ടത്തിൽ രണ്ടുപേരുടെയും അറിവിനു് മാററങ്ങൾ സംഭവിച്ചിരിക്കാം. എന്നാൽ ചിന്നമ്മു അമ്മ പ്രയോഗിച്ചതെല്ലാം തെററാണെന്നു കരുതാൻ ആസ്വാദകർക്കു സാദ്ധ്യമല്ല. എന്തെന്നാൽ കൃഷ്ണപ്പണിക്കരെ കണ്ടെത്തിയ വള്ളത്തോൾ തന്നെയാണ് ചിന്നമ്മു അമ്മയെ കലാമണ്ഡലത്തിൽ വരുത്തിയതു്. അദ്ദേഹം അദ്ധ്യയന സമയത്തു് ക്ളാസ്സുകളിൽ ചെന്ന് നിർദ്ദേശങ്ങൾ നൽകാറുണ്ടായിരുന്നു. "നേരിയ വിശദാംശങ്ങളിൽപ്പോലും അദ്ദേഹം പ്രദർശിപ്പിക്കാറുള്ള നിഷ്കർഷയെ"പ്പററി അന്ന് അവിടെ പഠിച്ചിരുന്ന കലാമണ്ഡലം സത്യഭാമ മതിപ്പു രേഖപ്പെടുത്തിയിട്ടുണ്ട്. ചിന്നമ്മു അമ്മ പഠിപ്പിച്ച സങ്കേതങ്ങൾ പണിക്കരാശാന്റേതിൽനിന്നു വളരെ വ്യത്യസ്തമായിരുന്നെങ്കിൽ അതു് കണ്ടുപിടിച്ചു തിരുത്താനുള്ള കഴിവ് മഹാകവിക്ക് തീർച്ചയായും ഉണ്ടായിരുന്നു. മർമ്മപ്രധാനമായ ഒരു വസ്തുതയാണിതു്. മോഹിനിയാട്ടത്തിന് മോക്ഷം നല്കിയ ആ കലാമർമ്മജ്ഞനെ അവഹേളിച്ചുകൊണ്ട് കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മയുടെ വാദം അംഗീകരിക്കാൻ ആസ്വാദകരെ നിർബന്ധിക്കുന്നതു് ശരിയല്ല.

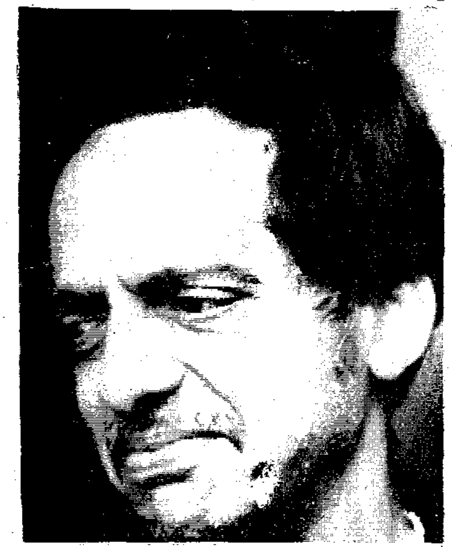
അന്വേഷണമെന്ന അപരാധം

ഈ വിവാദം നടന്നുകൊണ്ടിരുന്ന കാലത്തു് മോഹിനിയാട്ടം പഠിക്കാൻ കേരളത്തിൽ വന്ന കനക്റെലെയുടെ മനസ്സിനെ അതു് എത്രത്തോളം സ്വാധീനിച്ചിരിക്കുമെന്ന് നാം ആലോചിക്കേണ്ടതാണ്. കഥക് നൃത്തം അഭ്യസിക്കാനായി ഒരു കേരളീയ കലാകാരി ഉത്തരേന്ത്യയിലെ രണ്ടു നർത്തകരെ സമീപിക്കുമ്പോൾ അവർ പരസ്പരം ചോദ്യം ചെയ്യുന്നതായി സങ്കല്പിച്ചു നോക്കുക. അതിന്റെ ഫലം എന്തായിരിക്കും? കനക്റെലെ രണ്ടു മോഹിനിയാട്ട സമ്പ്രദായങ്ങളും ഗ്രഹിച്ചു. അതിനുപുറമേ കലാമണ്ഡലക്കാരുടെ സഹായത്തോടെ കുഞ്ഞിക്കുട്ടിയമ്മ എന്നൊരു വൃദ്ധയായ കലാകാരിയെക്കൂടി വരുത്തി അവരുടെ നൃത്യപ്രകടനം കണ്ടു. ഈ മൂന്നു മാതൃകകളെയും അവർ ഫിലിമിൽ പകർത്തി; അവയിൽക്കണ്ട ചലനരീതികളെ വീണ്ടും വീണ്ടും നിരീക്ഷിക്കുകയും അപഗ്രഥിച്ചു പഠിക്കുകയും ചെയ്തു. അങ്ങനെ അവയിലെല്ലാം അന്തർഭവിച്ചിരുന്ന ചലനതത്വങ്ങളും അടിസ്ഥാന ശൈലിയും കണ്ടെത്തിയതിനുശേഷം ആ പൊതുശൈലിക്കൊത്തവിധത്തിൽ അവർ കേരളത്തിൽ കണ്ട അടവുകളെത്തന്നെ പ്രയോഗിച്ചു. ഇതിൽ അസാധാരണമായിട്ടൊന്നുമില്ല; ദുരുദ്ദേശം ആരോപിക്കാനും സാദ്ധ്യമല്ല. ലോകം മുഴുവൻ അംഗീകരിച്ചിട്ടുള്ള പഠന സമ്പ്രദായമാണിതു്. ഇന്ത്യയിലെ അനേകം കലാരൂപങ്ങൾ ഇത്തരം പഠനത്തിന് വിഷയമായിട്ടുണ്ട്. അതുവഴി അവ വികാസം പ്രാപിച്ചിട്ടുമുണ്ട്. എങ്കിലും കനക്റെലെ അരങ്ങത്തു മോഹിനിയാട്ടം അവതരിപ്പിച്ചു തുടങ്ങി

യപ്പോഴ് അതിനെതിരായി മുറവിളി ഉയർന്നു. ഉത്തരേന്ത്യക്കാരിക്ക് മോഹിനിയാട്ടം അവതരിപ്പിക്കാനുള്ള അവകാശം ചോദ്യംചെയ്യപ്പെട്ടു. അവർ പ്രദർശിപ്പിച്ചതു് മോഹിനിയാട്ടമേ അല്ലെന്ന പ്രചരണം നടന്നു. അതിനു മറുപടിയായി അവർ പറഞ്ഞ കാര്യങ്ങളെ വളച്ചൊടിച്ചു് നാമിന്നു് വികാരം പ്രകടിപ്പിക്കുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല. അവർ മോഹിനിയാട്ടം പഠിക്കാനായി കേരളത്തിൽ വന്നപ്പോഴ്, ആ കലയുടെ രംഗപ്രയോഗത്തിന് വേണ്ടിടത്തോളം ഇനങ്ങൾ ലഭ്യമല്ലായിരുന്നെന്നും അവർതന്നെ ഏതാനും ഇനങ്ങൾ സംവിധാനം ചെയ്യുന്നമാണ് കനക്റെലെ പറഞ്ഞതു്.

ഭരതനാട്യം ഇക്കഴിഞ്ഞ അരനൂററാണ്ടിനിടയ്ക്കു് എത്രത്തോളം പരിണാമവിധേയമായിട്ടുണ്ടെന്നു് സകല കലാപ്രേമികൾക്കും അറിയാം. കച്ചിപ്പുഡി ഒരു ഗ്രാമീണ നൃത്തനാടകമെന്ന നിലവിട്ട് വ്യക്തിഗതമായ നൃത്യപ്രകടനമായി. കേരളത്തിന്റെ കഥകളി കൊട്ടാരക്കരത്തമ്പുരാൻ ആവിഷ്കരിച്ച രൂപത്തിലല്ല ഇന്നു് അവശേഷിക്കുന്നതു്. ഈ മാററങ്ങൾ കൊണ്ട് പ്രസ്തുത കലകളൊന്നും അധഃപതിക്കുകയുണ്ടായില്ല. നേരെമറിച്ച് അവയെല്ലാം വൈശിഷ്ട്യം ആർജ്ജിച്ചതു് പരിണാമപ്രക്രിയയിലൂടെയാണ്. മോഹിനിയാട്ടത്തിലേക്കു കടന്നാൽ, ഇന്നു കാണുന്നതിൽ ഏതെങ്കിലുമൊരു രൂപമാണ് അതിന്റെ പ്രാചീനരൂപമെന്ന് ആർക്കും അവകാശപ്പെടാനാവില്ല. സ്വാതിതിരുനാളിന്റെ കാലത്തും വള്ളത്തോളിന്റെ കാലത്തുമെങ്കിലും അതിൽ പരിവർത്തനം ഉണ്ടായെന്നു് കലാകാരന്മാർക്ക് അറിയാം. ആ നിലയ്ക്കു് ഇന്നു നിലവിലുള്ള ഏതെങ്കിലുമൊരു ശൈലി എല്ലാവരും അതേപടി സ്വീകരിച്ചുകൊള്ളണമെന്ന വാദം ആശാസ്യമല്ല.

മോഹിനിയാട്ടം വികസിക്കുകയും അതിൽ പുതിയ ഇനങ്ങൾ ആവിർഭവിക്കുകയും ചെയ്യാനുള്ള മാർഗ്ഗം ഏതാണ്? ചൊൽക്കെട്ടു മുതൽ സപ്ലം അഥവാ ശബ്ദം വരെയുള്ള ഇനങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നു പലരും ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാറുണ്ട്. അവയെല്ലാം ആവാം. പക്ഷേ അവ മാത്രം മതിയോ? വർണ്ണം, ജതിസ്വരം, തില്ലാന, ശബ്ദം എന്നിവയെങ്കിലും ഭരതനാട്യത്തിലെ ഇനങ്ങളുടെ പകർപ്പുകളാണ്. ആ പേരുകളുള്ള കർണ്ണാടക സംഗീതകൃതികൾ മോഹിനിയാട്ടത്തിനു് ഉപയോഗിക്കുന്നുവെന്നുമാത്രമേ പറയാനാവൂ. വർണ്ണം എന്നൊരു പ്രത്യേക നൃത്തശില്പം മോഹിനിയാട്ടത്തിലില്ല. സംഗീതത്തോടൊപ്പം ഭരതനാട്യം അവതരിപ്പിച്ച തമിഴ് നാട്ടുകാർ അതിനായി സദിരുകൾ സംഘടിപ്പിച്ചു. ആ സദിരുകളിൽ ഓരോ സംഗീതശില്പത്തിനുമൊത്ത നൃത്തശില്പങ്ങളും അവർ ആവിഷ്കരിച്ചു. അത്തരം സദിരുകൾ കേരളത്തിലും നടത്താൻ പണ്ട് പലരും ശ്രമിക്കുകയുണ്ടായി. ഭരതനാട്യത്തെ മാതൃകയാക്കിക്കൊണ്ട് സ്വാതിതിരുനാൾ മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ വർണ്ണങ്ങളും പദങ്ങളും മററും ആവിഷ്കരിക്കുകയും ചെയ്തു. എങ്കിലും തനതായ നൃത്തശില്പങ്ങൾ പ്രദർശിപ്പിക്കാൻ കഴിയുമ്പോൾ മാത്രമേ ഇന്ത്യയിലെ മററു ക്ലാസ്സിക്കൽ നൃത്തങ്ങളുടെ പദവി മോഹിനിയാട്ടത്തിനും ലഭ്യമാകയുള്ളൂ. ആ ലക്ഷ്യം പ്രാപിക്കണമെങ്കിൽ അതിനു തക്കവണ്ണം വൈചിത്ര്യമുള്ള സങ്കേതങ്ങളും കൂടി കണ്ടെത്താൻ കലാകാരന്മാർ ശ്രമിക്കേണ്ടിയിരിക്കുന്നു. ഭരതനാട്യത്തിലും ഒഡീസിയിലും മററും ഉള്ളിടത്തോളം അടവുകളും മററു സങ്കേതങ്ങളും ഇപ്പോൾ മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ ഇല്ലെന്നും ഈ കുറവാണ് അതിന്റെ വികാസത്തിനു തടസ്സമായി നിൽക്കുന്നതെന്നും മറുനാടൻ കലാകാരന്മാർ ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാറുണ്ട്. അതിൽ നാം പരിഭവിച്ചിട്ടു കാര്യമില്ല.



കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ

നമ്മുടെ കലയിൽ അന്തർഭവിച്ചിരിക്കുന്ന സാദ്ധ്യതകൾ കണ്ടെത്തി അതിന്റെ സങ്കേതസമ്പത്തു് വർദ്ധിപ്പിക്കാൻ കേരളത്തിലെ കലാകാരന്മാർ മുന്നോട്ടു വരട്ടെ.

മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ വ്യക്തിത്വം വികസിപ്പിക്കാൻ അവലംബിക്കാവുന്ന മറെറാരു ഉപാധിയാണ് സോപാന സംഗീതം. അതാണ് പണ്ട് മോഹിനിയാട്ടത്തിന് ഉപയോഗിച്ചിരുന്നതെന്ന് കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മ പറയുന്നു. സോപാന സംഗീതപ്രയോഗത്തിന്റെ പ്രാധാന്യം അവർ അംഗീകരിക്കുന്നതു് സന്തോഷകരമാണ്. അതുപോലെ താളഘടനയുടെയും ചൊല്ലുകളുടെയും കാര്യത്തിൽ കൂടി മോഹിനിയാട്ടം മററു കേരളീയ കലകളുമായി അടുക്കുന്നതു് അഭികാമ്യമായിരിക്കയില്ലേ? ഈ പ്രശ്നത്തിലേക്ക് നർത്തകരുടെ ശ്രദ്ധയാകർഷിച്ച കാവാലം നാരായണപ്പണിക്കർ ഇക്കാര്യത്തിൽ അഭിനന്ദനം അർഹിക്കുന്നു. അദ്ദേഹത്തിന്റെ മേൽനോട്ടത്തിൽ ചില നർത്തകർ ആവിഷ്കരിച്ച നൃത്തശില്പങ്ങൾ നിർദ്ദയവിമർശനത്തിന് വിധേയമായിക്കൊള്ളട്ടെ. പക്ഷേ, ആ വിമർശനം കലാശില്പങ്ങളുടെ വിശദാംശങ്ങളെ സംബന്ധിച്ചുള്ളവയായാൽ മാത്രമേ പ്രയോജനമുള്ളൂ. വ്യക്തിപരമായ ആക്രമണം എന്തിനാണെന്നു് മനസ്സിലാകുന്നില്ല. കേരളീയ സംഗീത പാരമ്പര്യവും കേരളീയ താളങ്ങളും മോഹിനിയാട്ടത്തിൽ എങ്ങനെ എത്രത്തോളം ഉപയോഗിക്കാമെന്ന് ഒരു അന്വേഷണം നടത്തിയതായി കരുതിയാൽ മതി. നാരായണപ്പണിക്കർ ഉപയോഗിച്ച താളഘടന, ചുവടുകൾ, അടവുകൾ, സംഗീതാലാപരീതി എന്നിവയിൽ വൈകല്യങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിൽ അവ വിശദമായി ചൂണ്ടിക്കാണിക്കാൻ നിരൂപകർ ബാദ്ധ്യസ്ഥരാണ്. കാവാലം നർത്തകനല്ല എന്നുമാത്രം പറയുന്നതിൽ അർത്ഥമില്ല. പദവി ഒരു മാനദണ്ഡമല്ല.

നാരായണപ്പണിക്കർക്ക് അന്വേഷണം നടത്താൻ അവകാശം ഇല്ലെങ്കിലും കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മയ്ക്കു് ഉണ്ട്. അവർ അതു് ഏറെറടുത്തതു് സ്വാഗതാർഹം തന്നെ. അതിന്റെ ഫലമായി മോഹിനിയാട്ടത്തിന്റെ പ്രാചീനരൂപത്തെക്കുറിച്ചും ചരിത്രത്തെക്കുറിച്ചുമുള്ള വിവരങ്ങൾ അടങ്ങിയ അനേകം ഗ്രന്ഥങ്ങൾ പല ക്ഷേത്രങ്ങളിലും കണ്ടെത്തിയെന്നു് അവർ പറയുന്നു. മററാർക്കും കണ്ടുകിട്ടാത്ത ഗ്രന്ഥങ്ങളാണ് ഇവ. അങ്ങനെ ചില ഗ്രന്ഥങ്ങൾ ഉണ്ടെങ്കിൽ അവ നാട്ടിന്റെ പൊതുസ്വത്താണ്. പൊതു ഖജനാവിൽനിന്നു പണം ചെലവഴിച്ചു കണ്ടുപിടിച്ച അത്തരം വസ്തുക്കൾ ഏതൊക്കെയാണെന്നും എവിടെ ഉണ്ടെന്നും രാഷ്ട്രത്തെ അറിയിക്കാൻ ഗവേഷക ബാദ്ധ്യസ്ഥയാണ്. ആ വിവരം അറിയാൻ കലാപ്രേമികൾ കാത്തിരിക്കുന്നു.

നർത്തകനല്ലാത്തതുകൊണ്ടാണ് നാരായണപ്പണിക്കർക്ക് മോഹിനിയാട്ടം കൈകാര്യം ചെയ്യാൻ അവകാശമില്ലാത്തതു്. മറുനാട്ടുകാരിയായതുകൊണ്ട് കനക്റെലെയ്ക്കും അവകാശമില്ല. ചിന്നമ്മു അമ്മയുടെ കഥയോ?

ചുരുക്കത്തിൽ പ്രശ്നം ഇതാണ്: മോഹിനിയാട്ടം കൈകാര്യം ചെയ്യാനുള്ള അവകാശം ആർക്കാണ്? അതു തീരുമാനിക്കാനായി കല്യാണിക്കുട്ടിയമ്മ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുള്ള കമ്മിററിയുടെ ചുമതലകൾ എന്തൊക്കെയാണെന്നു് അറിയാൻ ആസ്വാദകർക്കു താല്പര്യമുണ്ട്. നാലഞ്ചു സ്ഥാപനങ്ങൾക്ക് പ്രത്യേകാംഗീകാരം നൽകിക്കൊണ്ട് മറെറല്ലാ സ്ഥാപനങ്ങളെയും കലാകാരന്മാരെയും രംഗത്തുനിന്നു പുറംതള്ളണം എന്നാണോ? ഏതു മോഹിനിയാട്ടരൂപം പഠിക്കുകയും പഠിപ്പിക്കുകയും പ്രയോഗിക്കുകയും ചെയ്യണമെന്ന് ഔദ്യോഗികമായി നിശ്ചയിക്കുകയാണെങ്കിൽ, ഭരതനാട്യത്തിന്റെ കാര്യത്തിലും അങ്ങനെയൊരു തീരുമാനം ഉണ്ടാകുമോ? ഭരതനാട്യത്തിന് പുതിയ മാനങ്ങൾ നല്കിയ പത്മാ സുബ്രഹ്മണ്യത്തിന്റെയും, സംഗീതത്തിൽ ധീരപരീക്ഷണങ്ങൾ നടത്തിയ ബാലമുരളീകൃഷ്ണയുടെയും കലാപ്രകടനങ്ങളെ കേരളത്തിൽ നിരോധിക്കുമോ? ആ മട്ടിൽ വളരാൻ മോഹിനിയാട്ടത്തിന് അവസരം നിഷേധിക്കുക എന്നതാണോ ആ കലയെ രക്ഷിക്കാനുള്ള മാർഗ്ഗം?

ബിംബാരാധകരേ ഇതിലെ ഇതിലെ

എം. പി. നാരായണപിള്ള

ഇത് ലോകം മുഴുവൻ നടക്കുന്ന കാര്യമാണ്. സ്ഥലകാലവ്യത്യാസമനുസരിച്ച് പരിപാടിയിലും ചില മൈനർ വ്യത്യാസങ്ങൾ കണ്ടേക്കാം. ന്യൂയോർക്ക്പോലുള്ള ഒരു വലിയ നഗരം എടുക്കുക. ഇവിടെ ഇലക്ട്രോണിക് പേജിങ്ങും റേഡിയോ ടെലഫോണും ഉപയോഗിച്ച് തന്റെ *ബിംബവുമായി സദാ ബന്ധപ്പെട്ട ബിസിനസ് നടത്തുന്ന ഒരു അത്യന്താധുനിക തേവിടിശ്ശി.

ഇവളെ ഈ തൊഴിലിൽ എത്തിച്ച കഥ നിങ്ങൾ തിരക്കിയിട്ടുണ്ടോ?

നമ്മുടെയൊക്കെ തെററിദ്ധാരണ ഇതിന്റെ പിന്നിൽ ഒരു വെട്ട ഓപ്പറേഷൻ കാണുമെന്നാണ്. (വെട്ട = മൈസൂറിൽ ആന പിടിക്കുന്ന പണി.) മെരുങ്ങിയ പിടിയാനകൾ ഒത്തുചേർന്ന് കാട്ടാനയെ എടുത്തു മെരുക്കിയെടുക്കാറില്ലേ. തെററിപ്പോയി. അതൊക്കെ പഴയ കഥകൾ. നിങ്ങൾ കഴിഞ്ഞ നൂററാണ്ടിലാണ് ജീവിക്കുന്നത്. ഇപ്പോൾ ടെക്നോളജി വേറെയാണ്.

ഒരു നിമിഷത്തിലെ ബുദ്ധിമോശംകൊണ്ട് ഒരു പെൺകുട്ടി വീട്ടിൽനിന്നോടുന്നു. തനിച്ചാഹാരം തേടേണ്ടിവരികയും ആത്മസംരക്ഷണം നടത്തേണ്ടിവരികയും ചെയ്യുമ്പോൾ അവൾ സ്വാഭാവികമായും തളരുന്നു. ഏതെങ്കിലും മെട്രോയിലോ ബസ്സ്റ്റേഷനിലോ പകച്ചുനില്ക്കുന്ന ആ പെൺകുട്ടിയെ കഥാപാത്രമായ ബിംബം സമീപിക്കുന്നു. സംരക്ഷകൻ മാത്രമല്ല, കാമുകനും കൂടിയായിട്ടാണ്. ഒരു വീടിനെപ്പററിയുള്ള അവളുടെ സ്വപ്നത്തിലേക്കാണ് ബിംബം അവിടെനിന്നും അവളെ കൊണ്ടുപോവുക. അവൾ എന്നും മോഹിച്ചിരുന്ന വസ്ത്രങ്ങളും ആഹാരവും കിട്ടുന്നു. എന്തിന്, അവൾക്കു തോന്നുന്നു, അവൾ അവളുടെ സ്വപ്നങ്ങളുടെ അവസാനത്തെ പടിയിലെത്തിയെന്ന്.

ഒരാഴ്ച വേണ്ട, പെണ്ണാകെ മാറാൻ. പഴയ പ്രസരിപ്പും തന്റേടവും അവൾക്ക് തിരിച്ചുകിട്ടുന്നു. പഴയ ധിക്കാരവും.

ഈ സമയത്ത് ബിംബം ആദ്യത്തെ പാഠം അവൾക്കു പറഞ്ഞുകൊടുക്കുന്നു. അവൾ ചെയ്യില്ലെന്നുറപ്പുള്ള ഒരു ചെറിയ പണി ചെയ്യാൻ അവളോട് ആവശ്യപ്പെടുന്നു. ചിലപ്പോൾ അയാളുടെ ഷൂസിലെ പൊടിയൊന്നു തുടയ്ക്കാൻ മാത്രമായിരിക്കും; നിസ്സാരമായ ഏതെങ്കിലും പണി. പട്ടിണികിടന്ന കാലം മറന്നുപോയ പെണ്ണ് അതു പററില്ലെന്നു പറയും. അനുസരണയില്ലായ്മക്കു കിട്ടുന്ന മറുപടി അപ്രതീക്ഷിതമായ, അതിഭയങ്കരമായ, മർദ്ദനമായിരിക്കും. അങ്ങനെ ഉറക്കത്തിൽ ഞെട്ടിയുണരുന്ന ഭീതിബിംബം അവളുടെ മനസ്സിലുണ്ടാക്കുന്നു.

ഇതേ വിദ്യാഭ്യാസം പിന്നെയും തുടരും. പറയുന്നതൊക്കെ അനുസരിച്ചാൽ പരമസുഖം. അല്പം അനുസരണക്കേടു കാണിച്ചാൽ, ചന്തിയിൽ സിഗററുകൊണ്ടു പൊള്ളിക്കുന്ന വേദന. ഈ ക്ഷീരബല അഞ്ചാറു തവണ ആവർത്തിച്ചു കഴിയുമ്പോഴേക്കും, ബിംബം പറയുന്നതെന്തും ഇടംവലം നോക്കാതെ അനുസരിക്കുന്ന മാനസികാവസ്ഥയിൽ പെണ്ണ് എത്തും. ഇതാണ് ബിംബത്തിന്റെ ബലം. അയാളുടെ ഇൻഷുറൻസ്. അതുറപ്പാക്കിയിട്ടവളെ അയാൾ റേഡിയോ ടെലഫോൺ പിടിപ്പിച്ച കാറിൽ ഫീൽഡിലിറക്കുന്നു.

നമ്മുടെ രാജ്യംപോലല്ല പടിഞ്ഞാറൻ ജനാധിപത്യമെന്നോർക്കണം. ഫോറസ് റോഡിലെയോ സോനാ കാശിയിലെയോ ഒരു കൂട്ടിലിട്ട് ആരെയും പൂട്ടാൻ പററില്ല. നിയന്ത്രണം തികച്ചും മാനസികമാകാനേ പററൂ.

ഇനി വിഷയത്തിലേക്ക്—

ഈയിടെ നിങ്ങൾ പത്രത്തിൽ വായിച്ചില്ലെ, മുസ്ലിംലീഗിന്റെ അഖിലേന്ത്യാ നേതൃത്വം പ്രതിപക്ഷത്തിന്റെ ക്യാമ്പിലേക്ക് വരുന്നതായിട്ട്. അതോടൊപ്പം കേരളത്തിൽ കരുണാകരനെ വിട്ട് മാർക്സിസ്റ്റുകാരുടെ ക്യാമ്പിലേക്ക് പോരുന്നുമെന്നും മററും. അവരെന്താണിങ്ങനെ ചെയ്യുന്നത്? ശരിത്തത്തിന്റെ കാര്യം തൊട്ട് സഖാവ് ഇ. എം. എസ്. നമ്പൂതിരിപ്പാട് അവർക്കേല്പിച്ച പ്രഹരങ്ങൾ നമുക്കൊക്കെ ഓർമ്മയില്ലേ. ഇ. എം. എസ്സിനെപ്പോലെ ആരെങ്കിലും മുസ്ലിംലീഗുകാരെ ഇതുപോലെ, ഇന്നുവരെ, കറക്കിയിട്ടുണ്ടോ?

എന്നിട്ടും അവരിൽ പലരും ഇ. എം. എസ്സിന്റെ കീഴിൽ വരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. എന്തുകൊണ്ടാണ്?

ഭൂതകാലത്തേക്കു മടങ്ങുക.

ഏറനാട് പ്രദേശത്തെ ഒരു ചെറിയ പാർട്ടിയായി, ആർക്കും ഒരുപദ്രവവും ഉണ്ടാക്കാതെ മാനംമര്യാദയായി കഴിഞ്ഞവരായിരുന്നു മുസ്ലിംലീഗുകാർ. വിമോചനസമരം വരെ അവരെപ്പററി ഒരാക്ഷേപമോ അഴിമതിയാരോപണമോ ഉണ്ടായതായിട്ടറിവില്ല. കോൺഗ്രസ്സുകാർ പതിവുപോലെ അവരെയും ചതിച്ചു. പന്തിഭോജനത്തിന് തയ്യാറായില്ല.

ഇവിടാണ് ഇ. എം. എസ്. വരുന്നത്.

കോൺഗ്രസ്സുകാർക്ക് അവരുടെ നാണയത്തിൽത്തന്നെ കൂട്ടുപലിശയടക്കം കടംവീട്ടി ലീഗുകാരെ അദ്ദേഹം കച്ചവടമാക്കി. ആ രാത്രിതൊട്ട് ഇന്നുവരെ മുസ്ലിംലീഗിലെ ഒരു നേതാവും സുഖമായിട്ടുറങ്ങിയിട്ടില്ല. ഇപ്പോൾ നടക്കുന്നത് ടി വിദ്യാഭ്യാസത്തിന്റെ അവസാന പാഠങ്ങളാണ്. ഈ ക്ഷീരബല ആവർത്തനം തീരുമ്പോഴേക്കും നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ ലീഗുമായുള്ള ബന്ധം ബിംബവും ചരക്കും തമ്മിലുള്ളതായിരിക്കും. ഇന്ന് സകലമാന മുസ്ലിങ്ങളുടെയും ഏററവും വലിയ മോഹം ലീഗുകൾ യോജിക്കുക എന്നതാണ്. അതിനുള്ള പശ നമ്പൂതിരിപ്പാടിന്റെ അലമാരയ്ക്കകത്താണ്. എന്താ കളി?

ഇതാണ് നെപ്പോളിയൻ ബോണപ്പാർട്ട് മുതൽ ഇന്ദിരാ പ്രിയദർശിനി ഗാന്ധിവരെയുള്ളവർ കളിച്ച, കളിക്കുന്ന,

> **ഇ. എം. എസ്സിനെപ്പോലെ ആരെങ്കിലും മുസ്ലീംലീഗുകാരെ ഇതുപോലെ, ഇന്നുവരെ, കറക്കിയിട്ടുണ്ടോ? എന്നിട്ടും അവരിൽ പലരും ഇ. എം. എസ്സിന്റെ കീഴിൽ വരാൻ ആഗ്രഹിക്കുന്നു. എന്തുകൊണ്ടാണ്? ഇതിനുത്തരം കാണാൻ ലേഖകൻ വായനക്കാരെ ഭൂതകാലത്തേക്കു കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോകുന്നു.**

യഥാർത്ഥ രാഷ്ട്രീയം. അല്ലാതെ, എല്ലാവരും പറയുന്നതിന് യെസ് മൂളി പച്ചപ്പുളിങ്ങയായി ജീവിക്കുന്നതല്ല.

ലേബാറുകാർ ശുദ്ധന്മാരും തിരുവിതാംകൂറുകാർ കടുക്കളമാണെന്നാണല്ലോ മലബാറുകാർ പറയുന്നത്. ഇത് നമ്പൂതിരി സമുദായമൊഴിച്ച് കേരളത്തിലെ എല്ലാ ജാതികളെപ്പററിയും ശരിയാണ്.

ഇത്രയുമായപ്പോഴാണ് ഞാൻ വേറൊരു കഥ കേൾക്കുന്നത്. ഇതേ ചികിത്സ തന്നെ നമ്പൂതിരിപ്പാട് വേറൊരു സെററിനോടും ഇപ്പോൾ ആരംഭിച്ചിട്ടുണ്ട്. കേരള യുക്തിവാദിസംഘം. അപ്രതീക്ഷിതമായ ആക്രമണത്തിൽ പവനനും പാർട്ടികളും ബേജാറായിപ്പോയി. സിഗററുകൊണ്ടു ചന്തിയിൽ പൊള്ളിക്കുന്നപോലല്ലേ, കേരള യുക്തിവാദി സംഘം പ്രസിഡന്റ് പവനനെ ഇടമറുകിന്റെ മകൻ സനൽ ഇടമറുകിന്റെ ശിഷ്യൻ എന്നു വിളിക്കുന്നത്.

ഇങ്ങനെ യുക്തിവാദി സംഘത്തെ ഇടമറുക് ഗ്രൂപ്പെന്നും പവനൻ ഗ്രൂപ്പെന്നും രണ്ടായി പിളർത്തി നിലംപരിശാക്കിയതിനുശേഷം എല്ലാവരെയും മാർക്സിസ്റ്റുപാർട്ടിയുടെ കീഴിൽ കൊണ്ടുവന്ന് അനുസരണയുള്ള തേവിടിശ്ശികളാക്കി മാററാനുള്ള തന്ത്രമാണിതെന്ന് മനസ്സിലാക്കാനുള്ള യുക്തി പോലും പാവം യുക്തിവാദികൾക്കില്ലാതെപോയി.

നമ്പൂതിരിപ്പാട് ഒരു മാതൃകാ സോദ്ദേശ സാഹിത്യകാരനാണ്. എഴുതുന്ന ഓരോ വാക്കിനും ഒരുദ്ദേശവും പല അർത്ഥങ്ങളുമുണ്ട്. പുള്ളിയുടെ വാക്കുകൾ വരുന്നത് ചതുരംഗത്തിന്റെ ബോർഡിലെ കരുക്കൾ നീങ്ങുന്നതുപോലാണ്.

യുക്തിവാദികളുടെ ആജന്മശത്രുവും ക്രീൻ വിഗ്രഹാരാധനുമായ എനിക്കുപോലും ഇഷ്ടമല്ല അവർക്ക് "ഫൂൾസ് മേററ്" കിട്ടുന്നത്. അതുകൊണ്ട്, കേരള യുക്തിവാദി സംഘം പ്രസ് കൗൺസിലിന് പരാതിയയച്ച് സമയം കളയാതെ ശാന്തമായിട്ടിരുന്നാലോചിക്കണം.

നിങ്ങൾ ഇപ്പോൾ ഏററുമുട്ടിയിരിക്കുന്നത് പാവം സായിബാബയുമായിട്ടല്ല. ഈ നൂററാണ്ടിലെ യഥാർത്ഥ ചാണക്യനോടാണ്. ഈ യുദ്ധത്തിൽ ജയിക്കാൻ പാടാണ്. ഒത്തുപിടിച്ചാൽ നിങ്ങൾക്ക് ഒരു ഈടരശ്ശ് (സ്റ്റേൽമേററ്) നേടാം. അതിനുപോലും ഇ. എം. എസ്സിന്റെ ലക്ഷ്യമെന്തെന്ന് മുൻകൂട്ടി നിങ്ങൾ മനസ്സിലാക്കണം.

തന്റെ പഴയ ശിഷ്യനായ പവനനടക്കമുള്ള, വൈരുദ്ധ്യാധിഷ്ഠിത ഭൗതികവാദത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്ന, സകലമാന യുക്തിവാദികളും കുററമേററു പറഞ്ഞ് കീഴടങ്ങി ഇ. എം. എസ്സിന്റെ കൂടെ, മാർക്സിസ്റ്റു പാർട്ടിയുടെ കീഴിൽ, വരണം. ഇതല്ലേ തിരുമേനിയുടെ മനസ്സിലിരിപ്പ്. ഒരു കാര്യത്തിൽ ഇ. എം. എസ്സും ഇന്ദിരാഗാന്ധിയെപ്പോലാണ്. നിരുപാധികം മാപ്പിനപേക്ഷിച്ച് കമ്പസാരിച്ച് വരുന്ന ആരെയും ഉപേക്ഷിക്കില്ല. ആദ്യം കുറച്ചു കാലം പരീക്ഷിക്കും; മാനസാന്തരം പൂർണ്ണമാണോയെന്നുറപ്പാക്കാൻ. അല്പം ബുദ്ധിമുട്ടുകൾ ആ സമയത്തു കാണും. യശ്വന്ത് റാവു ചവാനും എ. കെ. അന്തോണിയും അനുഭവിച്ച കേതുർദ്ദശ. അത്രയേയുള്ളു. അതു കഴിഞ്ഞൊരു ശുക്രനദിക്കും.

ഇനി പവനനും കേരളയുക്തിവാദി സംഘത്തിനും രണ്ടുവഴികളേയുള്ളു, ഒന്നുകിൽ നിലാവ്. അല്ലെങ്കിൽ ഉച്ചവെയിൽ. ഇതിലൊന്ന് നിങ്ങളെക്കൊണ്ടെടുപ്പിക്കുകയെന്നതാണ് ഇ. എം. എസ്സിന്റെ ലക്ഷ്യം. പവനന് സി. പി. ഐ. യുടെ ചുവന്നകാർഡ് കൈവശമുള്ളതുകൊണ്ട് നിന്നു പററാൻപററും. ഈ സ്ഥാനത്ത് എ. ടി. കോവൂരായിരുന്നെങ്കിൽ പൊടി കാണുമായിരുന്നോ? ഇടമറുകാണെങ്കിൽ മറുപടി പറയാൻ ഇ. എം. എസ്. വല്ല താലൂക്ക് കമ്മിററി സെക്രട്ടറിയെയുമായിരിക്കും ചുമതലപ്പെടുത്തുക. ഇതു മനസ്സിലാക്കിയാൽ ഇ. എം. എസ്സിനോട് കോപമല്ല; വേറെ ചില വികാരങ്ങളല്ലേ നമ്മുടെ യുക്തിവാദികൾക്കുണ്ടാകേണ്ടത്.

* Pimp എന്ന വാക്കിന് പററിയ മലയാളം തർജ്ജമയില്ലാത്തതുകൊണ്ട് നമുക്ക് 'ബിംബം' എന്ന വാക്ക് സ്വീകരിക്കാം. പാഠപുസ്തക കമ്മിററിയുടെ അനുവാദത്തോടെ ഏതു പദത്തിനും റാകിപ്പറക്കാമല്ലൊ.

എം. എൻ. ഗോവിന്ദൻനായർ

അല്പംകടന്നകൈ

ശ്രീ. കരുണാകരൻ ഒരു ഓർഡിനൻസിൽക്കൂടി 'ഹിന്ദു' എന്ന വാക്കിന്റെ അർത്ഥവ്യാപ്തി വെട്ടിച്ചുരുക്കാൻ ശ്രമിച്ചതും അതിന് ഗവർണർ കൂട്ടുനിന്നതും കുറച്ചു കടന്നകൈ ആയിപ്പോയി.

ഇരുവരുടെയും ബുദ്ധിമുട്ട് മനസ്സിലാക്കാതെ പറയുന്നതല്ല. കാബിനിലെത്തുന്ന എസ്. ആർ. പി.യെ രമ്യപ്പെടുത്തി എടുക്കുന്നതിന് ദേവസ്വം ബോർഡിൽ ഒഴിവുള്ള സീററ് ഭരണകക്ഷിക്കു കിട്ടേണ്ടത് ഒരാവശ്യമാണ്. ഇന്നത്തെ നിയമം വച്ചുകൊണ്ട് അതു സാദ്ധ്യമല്ലെന്നും അറിയാം. അതിനു ഹിന്ദുമതത്തെ നിർവചിക്കാൻ ഒരുമ്പെടാതെ മററു രീതിയിൽ നിയമം മാററിക്കൂടെ എന്നാണെന്റെ ചോദ്യം. നിലവിലുള്ള നിയമത്തിൽ ഹിന്ദു എം. എൽ. എ. മാർക്കു ഒരംഗത്തെ തിരഞ്ഞെടുക്കാനുള്ള അവകാശം ഓർഡിനൻസ്മൂലം സസ്പെൻഡ് ചെയ്യുകയോ എടുത്തു കളയുകയോ ചെയ്യരുതോ? ഓർഡിനൻസിൽക്കൂടി ആ അവകാശംകൂടി ഹിന്ദു മന്ത്രിമാർക്കു കൈമാററം ചെയ്തുകൂടെ? അതിനു പകരം എന്തിനാണ് ഹിന്ദു ആരെന്ന് അനുശാസിക്കുന്ന നിയമം ഉണ്ടാക്കാൻ പുറപ്പെട്ടത്? ഒരാവശ്യം വന്നപ്പോൾ പഞ്ചായത്താക്ടിൽ കാബിനററിനുണ്ടായിരുന്ന അവകാശം എടുത്തുകളഞ്ഞില്ലേ?

അതിപൗരാണികമായ മതമാണ് ഹിന്ദുമതം. ഈശ്വരവിശ്വാസികളല്ലാത്തവരെയും ഹിന്ദുക്കളായി ഇന്നലെവരെ പരിഗണിച്ചിരുന്നതുകൊണ്ടാണല്ലോ ഇന്നിങ്ങനെ ഒരു ഓർഡിനൻസിന്റെ ആവശ്യം വന്നത്. ഹിന്ദുമതത്തെപ്പററിയുള്ള സങ്കല്പം അത്ര വിശാലവും വൈവിദ്ധ്യമുള്ളതും ആണ്. മലയേയും മരത്തേയും, പശുവിനേയും പാമ്പിനേയും ദൈവമായിക്കരുതുന്നവരേയും ദൈവമില്ലെന്നു കരുതുന്നവരേയും ഹിന്ദുക്കളായി കണക്കാക്കിയിരുന്നു.

ലോക പ്രചാരമുള്ള ജൂത, ക്രൈസ്തവ, മുസ്ലീം മതങ്ങളിൽനിന്നും ഭിന്നമാണ് ഹിന്ദുമതം. അവരുപയോഗിക്കുന്ന മാനദണ്ഡം ഹിന്ദുമതത്തിനു ചേരുകയില്ല.

അവരെല്ലാം ഏകദൈവ വിശ്വാസികളാണ്.

യഹോവായെ ഏക ദൈവമായി അംഗീകരിക്കാത്ത ഒരുത്തനും ജൂതമതാനുയായി ആവാൻ സാദ്ധ്യമല്ല.

ഏക ദൈവമായ യഹോവായിലും പുത്രനായ ക്രിസ്തുവിലും പരിശുദ്ധാത്മാവിലും വിശ്വസിക്കാത്തവനാരായാലും ക്രിസ്ത്യാനിയാവുകയില്ല.

കരുണാമയനും ഏക ദൈവവുമായ അല്ലാഹുവിൽ മാത്രം വിശ്വസിച്ചുകൊള്ളണമെന്നുള്ളത് മുസ്ലിംമതത്തിന്റെ മൗലികമായ അനുശാസനമാണ്. ആർക്കും തർക്കമില്ലാത്ത കാര്യം. അതുപോലെയാണോ ഹിന്ദുധർമ്മം?

ബ്രഹ്മാവിഷ്ണുമഹേശ്വരന്മാർക്കും പുറമെ മുപ്പത്തിമുക്കോടി ദേവന്മാർ, പിന്നെ അരുണൻ, വരുണൻ, വായു തുടങ്ങിയവർ. നിരവധി ജീവജാലങ്ങൾ. ദൈവം എന്ന പദംകൊണ്ട് ശ്രീ. കരുണാകരൻ



എം. എൻ.

മന്ത്രിസഭ ഉദ്ദേശിക്കുന്നത് ഇതിൽ ഏതിനേയാണ്? അദ്ദേഹം പൂജിക്കുന്ന ദേവി ഏതാണെന്ന് എല്ലാവർക്കും അറിയാം. അദ്ദേഹം അർത്ഥമാക്കുന്ന ദൈവം ആര്?

അതുമല്ല ഇന്നലെവരെ, ജൈനന്മാരെ ഹിന്ദുക്കളുടെ ഒരു വിഭാഗമായിട്ടാണ് കണക്കാക്കിയിരുന്നത്. അവർ ദൈവവിശ്വാസികളല്ല, ജൈനധർമ്മത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ്. കരുണാകരന്റെ ഖഡ്ഗപ്രയോഗം, അവരെ ഹിന്ദു വലയത്തിനു പുറത്താക്കും.

ഇന്ത്യയിലുള്ള കോടിക്കണക്കിനു ഗിരിവർഗ്ഗക്കാർ ഹിന്ദുദൈവങ്ങളിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരല്ല. ഇപ്പോൾത്തന്നെ ഇവർ ഹിന്ദുക്കളല്ലെന്ന വാദഗതി ഉയർന്നിട്ടുണ്ട്. അവരും കരുണാകരൻന്യായേന ഹിന്ദുക്കളുടെ പട്ടികയിൽനിന്നും പുറംതള്ളപ്പെടുമോ?

സിക്കുകാർ അവരുടെ ഗ്രന്ഥത്തിൽ വിശ്വസിക്കുന്നവരാണ്. ശ്രീ. കരുണാകരന്റെ ബുദ്ധി ശ്രീമതി ഇന്ദിരാഗാന്ധിക്കു വച്ചുകൊടുത്തിരുന്നെങ്കിൽ 25-ാം വകുപ്പിനെച്ചൊല്ലിയുള്ള വഴക്കെങ്കിലും പഞ്ചാബിൽ ഒഴിവാക്കാമായിരുന്നു.

എന്തായാലും കരുണാകരന്റെ കാലത്തിനു മുമ്പേ, പണ്ഡിററ്നെഹ്റുവും, ഗാന്ധിജിയും ലോകത്തോടു വിടപറഞ്ഞതും അവർ കേരളത്തിൽ ജനിക്കാതിരുന്നതും അവരുടെ ഭാഗ്യം. അല്ലെങ്കിൽ ദൈവനാമത്തിൽ സത്യപ്രതിജ്ഞ ചെയ്യാതിരുന്നതിനും നിരീശ്വരവാദിയായിക്കഴിഞ്ഞതിനും നെഹ്റുവിനെ ഹിന്ദുസമുദായത്തിൽനിന്നും ഭ്രഷ്ട് കല്പിച്ച് പുറംതള്ളുമായിരുന്നു.

ഒരിക്കൽപ്പോലും ക്ഷേത്രത്തിൽപോയിട്ടില്ലാത്ത ഗാന്ധിജിക്ക് എന്തുശിക്ഷയായിരിക്കും കരുണാകരൻ കൊടുക്കുമായിരുന്നത്. ഊഹിക്കാൻകഴിയാത്തകാര്യമാണ്.

മറെറാരു കാര്യം, ഹിന്ദുക്കളിൽത്തന്നെ, അവരാണു ദൈവം എന്നു പറഞ്ഞു നടക്കുന്ന ഒരുകൂട്ടരുണ്ട്. 'അഹംബ്രഹ്മാസ്മി' തത്വം അസി; ശിവോഹം എന്നെല്ലാം അവകാശപ്പെടുകമാത്രമല്ല അവരിൽനിന്നും ഭിന്നമായി ഒരു ദൈവമില്ലെന്നു ശഠിക്കുന്നവരാണ് അവർ. ശ്രീ. കരുണാകരന്റെ കണക്കിൽ അവർ ഹിന്ദുക്കളാകുന്നതിന് അവരുടെ വിശ്വാസം ഉപേക്ഷിച്ച് മററു ദൈവങ്ങളിൽ വിശ്വസിക്കണോ?

പതഞ്ജലിയുടെ യോഗശാസ്ത്രപ്രകാരം തന്നിലുള്ള കുണ്ഡലിനീശക്തിയെ തട്ടിയുണർത്തി മോക്ഷം പ്രാപിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നവനെ ഹിന്ദുവായി പരിഗണിക്കുമോ?

കർമ്മയോഗപ്രകാരം നിഷ്കാമകർമ്മം ചെയ്തു ജീവിക്കുന്നവനെ ഹിന്ദുവായി കണക്കാക്കുമോ?

ദേവസ്വം ആക്ടിനു ജന്മംകൊടുക്കുന്ന കാലത്ത് ഹിന്ദു എന്ന പദത്തിൽ മേൽപ്പറഞ്ഞ കൂട്ടരെല്ലാം ഉൾപ്പെട്ടിരുന്നു. ദൈവവിശ്വാസം നിർബ്ബന്ധിതമായിരുന്നില്ല. ഹിന്ദു എന്ന പദത്തിന്റെ അർത്ഥവ്യാപ്തി വെട്ടിച്ചുരുക്കാൻ കരുണാകരൻ മന്ത്രിസഭയ്ക്കെന്തവകാശം?

പക്ഷേ, ആരു ചോദിക്കാൻ? ഗാന്ധിയും അശോകനും ബുദ്ധനും ജീവിച്ചിരുന്ന നാടല്ലേ? എന്തുചെയ്യാം മഹതാം...എന്നാണല്ലോ ആപ്തവാക്യം.

രാഷ്ട്രീയ ലേഖകൻ

കരുണാകരനെതിരെ

കസറി. കേരളത്തിലെ കോൺഗ്രസ്–ഐക്കാർ കസറുന്നതിൽ ഒരു കാലത്തും മോശമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, ഡെൽഹിയിൽച്ചെന്ന് അടുത്തകാലത്തൊന്നും അവരങ്ങനെ കസറാറുണ്ടായിരുന്നില്ല; 1964–നു ശേഷം ആദ്യമായി ഇപ്പോൾ അതു നടന്നു. തിരഞ്ഞെടുപ്പഗോദയിലേക്കു ചാടുന്നതു് എത്രമാത്രം ആയത്തിൽ വേണം എന്ന് പാർട്ടിയുടെ കപ്പിത്താന്മാർ അവസാനവട്ട ആലോചനകൾ ആരംഭിച്ച ഘട്ടംതന്നെ ഇതിനായി കേരളത്തിലെ കോൺഗ്രസ്–ഐ നേതാക്കൾ വിനിയോഗിച്ചു എന്നതാണ് ശ്രദ്ധേയം. എ. ഐ. സി. സി. ഐ. ജനറൽ സെക്രട്ടറി രാജീവ് ഗാന്ധിക്കു മുന്നിൽ, കേരളത്തിൽ പാർട്ടിയുടെ യഥാർത്ഥ ചിത്രമെന്താണെന്ന് വളരെ വ്യക്തമായിത്തന്നെ അവർ വരച്ചിട്ടുകൊടുത്തു. അങ്ങനെ അവർ കസറി.

കരുണാകരൻ മന്ത്രിസഭയുടെ ആയുസ്സ് രണ്ടരവർഷത്തോളം നീണ്ടു കഴിഞ്ഞിരിക്കെ, മന്ത്രിസഭ ഘടകകക്ഷികളുടെ തമ്മിൽത്തല്ലിന്റെ പരിതാപകരമായ മറ്റൊരു രംഗപരമ്പരകൂടി നേരിട്ടുകൊണ്ടിരിക്കെയാണ് ഡെൽഹിയിൽ ഇതുണ്ടായതു്.

ഒമ്പതു് ആയുസ്സുള്ള പൂച്ചയെപ്പറ്റി പഴകഥകളിലുണ്ടല്ലോ. ഈ പൂച്ചയെപ്പോലെ പലതവണ മരിച്ചുജീവിച്ച്, പിന്നെയും ഇഴഞ്ഞുനീങ്ങുന്ന ഒരു രാഷ്ട്രീയവിസ്മയമായ കരുണാകരൻ മന്ത്രിസഭയ്ക്ക് ഡെൽഹിയിലെ ഈ കസറൽ തലയിൽ ഇടിവീണതുപോലെയായിരുന്നു. മന്ത്രിസഭ ഇപ്പോൾ ജീവിച്ചുതീർക്കുന്നതു് എത്രാമത്തെ ആയുസ്സാണെന്ന് കരുണാകരനുപോലും തിട്ടമില്ലാത്ത അവസ്ഥയിലുണ്ടായ മറ്റൊരു ദുരന്യോഗം!

ഓരോ സംസ്ഥാനത്തുനിന്നുമുള്ള പാർട്ടിഭാരവാഹികളും മന്ത്രിമാരും ഡെൽഹിയിൽ ഹൈക്കമാൻഡ് നേതൃത്വത്തിനു മുമ്പിൽച്ചെന്ന് അവരവരുടെ സംസ്ഥാനത്തു് പാർട്ടിയുടെ ജയസാദ്ധ്യതകളെപ്പറ്റി മൊഴികൊടുക്കൽ നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. കേരളത്തിൽനിന്ന് മുഖ്യമന്ത്രി കരുണാകരനും, മറ്റു കോൺഗ്രസ്–ഐ മന്ത്രിമാരും ചെന്നു. പി. സി. സി–ഐ പ്രസിഡൻറും വൈസ് പ്രസിഡൻറുമാരും ചെന്നു. ജനറൽ സെക്രട്ടറിമാർചെന്നു, നിയമസഭാകക്ഷിഭാരവാഹികളും പ്രധാന പോഷക സംഘടനകളുടെ തലവന്മാരും ചെന്നു. അടുത്ത രണ്ടു ദിവസങ്ങളിലായി ഇവരെ ആദ്യം ചന്ദുലാൽ ചന്ദ്രാർക്കറും, പിന്നീട് രാജീവ്ഗാന്ധിയും കാണും. അവരുടെ വിലയിരുത്തലുകൾ കേട്ട് രേഖപ്പെടുത്തും. ഇതാണ് പരിപാടി.

ഈ ഇൻറർവ്യൂ തുടങ്ങും മുമ്പു തന്നെ മുഖ്യമന്ത്രി കരുണാകരൻ ഡെൽഹി വിട്ടുകളഞ്ഞു. മുഖ്യമന്ത്രി ഉൾപ്പെടാത്ത ഇൻറർവ്യൂവോ. പല പുരികങ്ങളുമുയർന്നു. പക്ഷേ, ഈ പുരികമുയരലിനു മുമ്പ് ഡെൽഹിയിൽ കേരള നേതാക്കളെച്ചുറ്റി പല പുകപടലങ്ങളും ഉയർന്നുതുടങ്ങിയതു് രാഷ്ട്രീയ നിരീക്ഷകരെല്ലാം കണ്ടിരുന്നു. കേരളത്തിലെ കോൺഗ്രസ്–ഐയ്ക്കുള്ളിൽ ഏറെ നാളായി പുകഞ്ഞുകൊണ്ടിരുന്നതു് ഡെൽഹിയിൽ പുറത്തുവരാൻ പോകുന്നു എന്നതിന്റെ സൂചനയായിരുന്നു അതു്. ഈ സൂചന കണ്ട് കാര്യം മനസ്സിലാക്കിയതോടെയാണ് കരുണാകരൻ കേരളത്തിലേക്ക് പെട്ടെന്ന് തിരികെ പറന്നുകളഞ്ഞതു് എന്നാണ് ഒരു വ്യാഖ്യാനം. കുടുംബപരമായ ഒരു കാര്യം പ്രമാണിച്ചാണ് താൻ മടങ്ങിയതെന്നായിരുന്നു മുഖ്യമന്ത്രിയുടെ വിശദീകരണം. ഇതിനു മുമ്പും 'കുടുംബകാര്യം' ചൊല്ലി അദ്ദേഹം തന്ത്രപരമായ തിരിച്ചുപോരലുകൾ നടത്തിയിട്ടുണ്ട് എന്നതു് നമുക്കിതിനോടു ചേർത്തുവായിക്കാവുന്ന വസ്തുതയാണ്.

ഇവിടെ സ്വല്പം പുരാണംകൂടി ചേർക്കേണ്ടതുണ്ട്. ഡെൽഹിയിലെ ഇൻറർവ്യൂവിനായി മുഖ്യമന്ത്രിയും മറ്റുള്ളവരും. പുറപ്പെടുന്നതിന്റെ തലേദിവസം രാവിലെ, തിരുവനന്തപുരത്തു് സെക്രട്ടേറിയറ്റിൽ അപ്രധാനമെന്നു തോന്നാവുന്ന ഒരു സംഭവമുണ്ടായി. ക്യാബിനററിന്റെ ഒരു സബ്കമ്മിററിയോഗം നടന്നുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. അതിനിടയിൽ മുഖ്യമന്ത്രി പെട്ടെന്ന് എഴുന്നേററുപറഞ്ഞു–ഞാനിപ്പോൾ വരാം. അദ്ദേഹം ആ മുറിക്കുപുറത്തു പോയി. പതിനഞ്ചു മിനിട്ടോളം കഴിഞ്ഞാണദ്ദേഹം തിരിച്ചെത്തിയതു്. അദ്ദേഹം പുറത്തു മറ്റൊരു മുറിയിലേക്കു പോയതു് തലസ്ഥാനത്തെ ഒരു പ്രമുഖ പത്രലേഖകൻ അവിടെ വന്നിട്ടുണ്ട് എന്നതിനാലാണ്. ഇവർ തമ്മിൽ നടന്ന രഹസ്യ സംഭാഷണം സെക്രട്ടേറിയററിന്റെ ചുവരുകൾ കേട്ടു. ഈ രഹസ്യ സംഭാഷണം നടത്തിയവരുടെ നിഴലുകൾ ക്യാബിനററ് സബ്കമ്മിററിയുടെ മുഖത്തും വീണു. ഒന്നും സംഭവിക്കാത്ത മട്ടിൽ മുഖ്യമന്ത്രി സബ്കമ്മിററിയോഗത്തിലേക്ക് മടങ്ങിച്ചെന്നു; യോഗം മുറപോലെ നടന്നു; പിരിഞ്ഞു.

സബ്കമ്മിററി യോഗത്തിനിടയിൽ നിന്ന് താൻ പുറത്തുചെന്ന് സംസാരിച്ചതു് ആരോടാണെന്ന് മററാരും അറിയില്ലെന്നു മുഖ്യമന്ത്രിയും, താനാണ് മുഖ്യമന്ത്രിയുമായി സംസാരിച്ചതെന്ന് ഒരിക്കലും പുറത്തറിയില്ലെന്ന് പത്രലേഖകനും കരുതിക്കാണണം. പക്ഷേ, സബ്കമ്മിററി യോഗത്തിൽ പങ്കെടുത്തിരുന്ന മറ്റു മന്ത്രിമാരും സെക്രട്ടേറിയററിന്റെ ചുവരുകളും പ്രതീക്ഷിച്ചതുപോലെ, പിറേറന്നു രാവിലെയുള്ള പത്രത്തിൽ ആ റിപ്പോർട്ട് കാണാനും കഴിഞ്ഞു. ഡെൽഹിയിൽ, രാജീവിനെ റഫറിയാക്കിക്കൊണ്ട് നടക്കാനിരുന്ന കസറൻ കളിയുടെ കർട്ടൻ റെയ്സർ ആയിരുന്നു ആ റിപ്പോർട്ട്.

റിപ്പോർട്ട് എന്തെന്നല്ലേ? ആഭ്യന്തരവകുപ്പുമന്ത്രിസ്ഥാനത്തുനിന്ന് വയലാർ രവിയെ മാററണമെന്ന് മുസ്ലിംലീഗ് ഉൾപ്പെടെയുള്ള ചില ഘടകകക്ഷികൾ ആവശ്യപ്പെടുന്നു എന്നതായിരുന്നു അതു്. ഈ പത്രത്തിന്റെ ആവശ്യത്തോളം കോപ്പികളും ആ റിപ്പോർട്ടിന്റെ ഇംഗ്ലീഷ് പരിഭാഷയും കൊണ്ടാണ് അന്നു തിരുവനന്തപുരം വിമാനത്താവളത്തിൽനിന്ന് ചില ഒറിജിനൽ കോൺഗ്രസ്—ഐ നേതാക്കൾ ഡെൽഹിക്കു പറന്നതു്.

ബാക്ക് ററു ഡെൽഹി. ഇപ്പോൾ കരുണാകരൻ അവിടെയുണ്ട്. നേരത്തെ പറഞ്ഞ തന്ത്രപരമായ മടങ്ങിവരവിനു തൊട്ടു മുമ്പ് കേരളഹൗസിലെ തന്റെ മുറിയിലേക്ക് അദ്ദേഹം ജി. കാർത്തികേയനെ വിളിച്ചുവരുത്തി. അറിയാമല്ലോ, കേരളത്തിലെ യൂത്ത്കോൺഗ്രസ്–ഐ പ്രസിഡൻറും എം. എൽ. എ. യുമാണ് കാർത്തികേയൻ. കഴിഞ്ഞ കുറെ ദിവസങ്ങളായി കേരളത്തിൽ കാർത്തികേയൻ മന്ത്രിമാരുടെ അഴിമതിയേയും അധികാരദുർവിനിയോഗത്തെയും പററി രൂക്ഷമായി തുറന്നടിച്ചുകൊണ്ടിരിക്കുകയായിരുന്നു. യൂത്ത് കോൺഗ്രസ്സിന്റെ ജില്ലാസമ്മേളനങ്ങളിൽനിന്ന് പ്രവർത്തകരുടെ അമർഷം മനസ്സിലാക്കിയതുകൊണ്ടാണ് കാർത്തികേയന് ഇങ്ങനെ വിമർശനം നടത്തേണ്ടിവന്നതു്. വിമർശനം നടത്തി എന്നുമാത്രമല്ല, ഇനി യൂത്ത്കോൺഗ്രസ്സിന്റെ ഒരു പരിപാടികളിലും മുഖ്യമന്ത്രിയെയും ആൻറണിയെയുമല്ലാതെ മറ്റു മന്ത്രിമാരെയോ നേതാക്കളെയോ പങ്കെടുപ്പിക്കുന്നതല്ലെന്ന തീരുമാനപ്രഖ്യാപനവും കാർത്തികേയൻ നടത്തിയിരുന്നു. എന്നിട്ടാണദ്ദേഹം ഡെൽഹിയിലെ ഇൻറർവ്യൂവിന് എത്തുന്നതു്. കാർത്തികേയന്റെ ഈ പ്രസ്താവനകളെപ്പററിയുള്ള തന്റെ പ്രതികരണം നേരിട്ടറിയിക്കാനാണ് അദ്ദേഹത്തെ മുഖ്യമന്ത്രി മുറിയിൽ വിളിച്ചുവരുത്തിയതു്. കാർത്തികേയൻ തിരിച്ചിറങ്ങിയപ്പോൾ മുഖം, ആ മുഖത്തെ താടിപോലെ കറുത്തിരുന്നു.

ഇതിനിടയിൽ ഡെൽഹിയിലെ കേരള ഹൗസിൽ രണ്ടു ചേരികൾ പിരിഞ്ഞു രൂപംകൊണ്ടിരുന്നു. ഒന്ന് മുഖ്യമന്ത്രിയെ അനുകൂലിക്കുന്നവർ. മറെറാന്ന് എതിർക്കുന്നവർ. നേരത്തേ പറഞ്ഞ പത്ര റിപ്പോർട്ടുണ്ടല്ലോ—അതിലെ ഉള്ളടക്കവും അതിനു പിന്നിലെ രഹസ്യ നാടകവും കേരള ഹൗസിലെത്തിയിരുന്ന കോൺഗ്രസ്സുകാരെ എ–ഐ ഭേദം കൂടാതെ അസ്വസ്ഥരാക്കിയിരുന്നു. ആഭ്യന്തരമന്ത്രി രവിക്കെതിരെയുള്ള ഗൂഢാലോചനയാണിതു് എങ്കിലും, ഇത്തരം വേലവയ്പുകളുടെ കയ്പുനീർ ഓരോകാലത്തു് കുടിച്ചിട്ടുള്ളവരാണ് അവരെല്ലാം എന്നതിനാൽ 'ഇതിനൊരറുതി വരുത്തിയേ തീരൂ എന്ന് അവർ ഉറച്ചു: എ–ഐ ഭേദമില്ലാതെ തന്നെ. ഇതിന്റെ മണമടിച്ചിട്ടാണ് മുഖ്യമന്ത്രി കേരളത്തിലേക്ക് മടങ്ങാൻ നിശ്ചയിച്ചതും. ''ഇൻറർവ്യൂവോ! എന്തു് ഇൻറർവ്യൂ! എന്നെക്കാൾ സീനിയറായ നേതാക്കന്മാരെയാണല്ലോ വിളിച്ചിരിക്കുന്നതു്. അതുകൊണ്ട് ഞാൻ പോകുന്നു''—അവിടെ എത്തിയ ചില പത്രലേഖകരോട് മുഖ്യമന്ത്രി പറഞ്ഞു. നിന്ന നിലയിൽ അദ്ദേഹം അപ്രത്യക്ഷനാവുകയും ചെയ്തു.

ഇടയ്ക്ക് മറെറാരു കാര്യം തുറന്നുപറഞ്ഞതു് കരുണാകരൻ മാത്രമായിരുന്നു എന്നേയുള്ളു. പക്ഷേ, അദ്ദേഹം പറഞ്ഞതു് പി. സി. സി—ഐ. പ്രസിഡൻറുമാരും മുഖ്യമന്ത്രിമാരും പറയാൻ അറച്ച കാര്യമായിരുന്നു. മുമ്പൊക്കെ തിരഞ്ഞെടുപ്പിനു മുമ്പ് തന്ത്രരൂപീകരണവും സ്ഥാനാർത്ഥിനിർണ്ണയവുമൊക്കെ മുഖ്യമന്ത്രി—പി. സി. സി. ചീഫ് വിഭാഗത്തിന്റെ കുത്തകയായിരുന്നു. ഈ അധികാരം കരുണാകരനെപ്പോലെ അത്ര സീനിയറൊന്നുമല്ലാത്ത രാജീവ്, മറ്റു നേതാക്കൾക്കും നൽകി സ്വല്പം ജനാധിപത്യം കാണിച്ചതു് ഇക്കൂട്ടർക്ക് പൊറുക്കാനാവുകയില്ലല്ലോ. തന്റെ ഈ കമൻറു കൂടി പത്രത്തിൽ വരുമെന്നതിനാൽ ഇനിയും അവിടെ നിൽക്കുന്നതു് പന്തികേടാവും എന്നുകൂടി കരുണാകരനു തോന്നിയിരിക്കണം. പക്ഷേ, കരുണാകരൻ അത്ര ഭീരുവല്ലല്ലോ. മണ്ടനുമല്ല. ഇൻറർവ്യൂവിൽ വയലാർ രവിവിരുദ്ധമൊഴികൾ വരുമ്പോൾ, അതു താൻ നിന്നു ചെയ്യിച്ചു എന്നു വന്നുംകൂട. തിരുവനന്തപുരത്തു് പത്രറിപ്പോർട്ടിന്റെ കാര്യത്തിൽ പിണഞ്ഞ അമളി ഇൻറർവ്യൂവിൽ ആവർത്തിക്കാനും പാടില്ലല്ലോ. മുഖ്യമന്ത്രിയുടെ അന്തർദ്ധാനത്തിനു പിന്നിലെ പൊരുൾ ഇങ്ങനെ കാണുന്നവരും ഉണ്ട്.

മുഖ്യമന്ത്രി പോയതോടെ, 'കസറൽ' അക്ഷരാർത്ഥത്തിൽത്തന്നെ ആരംഭിച്ചു. ഇൻറർവ്യൂവിനു പോകുന്നവർ യോഗ്യതകളുടെ ശരിപ്പകർപ്പും മറ്റു സാക്ഷ്യപത്രങ്ങളും ഹാജരാക്കുന്നതുപോലെ, കരുണാകരവിശ്വാസികളായ ഐ. ക്കാർ തിരുവനന്തപുരം പത്രത്തിലെ റിപ്പോർട്ടും കക്ഷത്തിടുക്കിയാണ് പിറേറന്ന് ചന്ദുലാൽ ചന്ദ്രാർക്കറെയും അതിന്റെ പിറേറന്ന് രാജീവ്ഗാന്ധിയെയും കാണാൻ പോയതു്. ഒറിജിനൽ ഐ. ക്കാരിൽ ചിലർ ഇങ്ങനെ ആയുധസമാഹരണം നടത്തി പുറപ്പെടുന്നതുകണ്ട്, കൺവേർട്ടഡ് ഐക്കാരും തുല്യദുഃഖിതരായ ചില ഒറിജിനൽ ഐക്കാരും എതിരായുധസമാഹരണം പെട്ടെന്നാരംഭിച്ചു. ഇങ്ങനെയാണ് കേരള മന്ത്രിസഭയിൽ ചിലരുടെ അഴിമതിയുടെ ചുരുളുകളഴിച്ചതും, കാർത്തികേയന്റെ പ്രസ്താവനകൾ ഉദ്ധരണികളാക്കി ശേഖരിച്ചതും, മുഖ്യമന്ത്രിയുടെ കുത്തിത്തിരിപ്പുകളും ഇരട്ടത്താപ്പുകളും എൻപിള്ള നയങ്ങളും പിളർപ്പൻ പാരകളും അവർ അടുക്കിപ്പെറുക്കി വച്ചതും.

പാവം ചന്ദുലാൽ ചന്ദ്രാർക്കറുണ്ടോ ഇതുവല്ലതുമറിയുന്നു! രാജീവിനും ഇതൊന്നുമറിഞ്ഞുകൂടായിരുന്നു. തങ്ങളുടെ ഏററവും കെട്ടുറപ്പുള്ള സംസ്ഥാനഘടകത്തിന്റെ നേതാക്കൾ പറയുന്ന അഭിപ്രായങ്ങൾ കേൾക്കാൻ കാതോർത്തിരുന്ന അവർ രണ്ടുപേരും അമ്പരന്നുപോയി.

ആദ്യം ചന്ദ്രാർക്കറുടെ മുമ്പിലായിരുന്നു മൊഴി നൽകാൻ വൈസ് പ്രസിഡൻറുമാരായ തച്ചടി പ്രഭാകരൻ, കെ. കുഞ്ഞമ്പു, ടി. എച്ച്. മുസ്തഫ എന്നിവരും, ജനറൽ സെക്രട്ടറിമാരായ വി. എസ്. വിജയരാഘവൻ, തെന്നല ബാലകൃഷ്ണപിള്ള, പി. പി. ജോർജ്, ആര്യാടൻ മുഹമ്മദ്, വി. എം. സുധീരൻ, പി. ബാലൻ എന്നിവരും നിയമസഭാകക്ഷി നേതാക്കളായ ഉമ്മൻ ചാണ്ടി, എം. എം. ഹസ്സൻ, കെ. കെ. രാമചന്ദ്രൻ മാസ്റ്റർ, തോപ്പിൽ രവി എന്നിവരും, മന്ത്രിമാരായ എം. പി. ഗംഗാധരൻ, വയലാർ രവി, കെ. പി. നൂറുദ്ദീൻ, എ. എൽ. ജേക്കബ്ബ്, തുടങ്ങിയവരും യൂത്ത്കോൺഗ്രസ് പ്രസിഡൻറ് കാർത്തികേയൻ, എൻ. എസ്. യു. ഐ പ്രസിഡൻറ് രമേശ് ചെന്നിത്തല എന്നിവരും പി. സി. സി. ഐ. പ്രസിഡൻറ് പത്മരാജൻ എം. പി. മാരായ സേവിയർ അറയ്ക്കൽ പി. ജെ. കുര്യൻ, തലേക്കുന്നിൽ ബഷീർ, കേന്ദ്രമന്ത്രി എ. എ. റഹീം എന്നിവരുമാണ് ഇൻറർവ്യൂ ചെയ്യപ്പെട്ടതു്.

> **സംസ്ഥാന ആഭ്യന്തരമന്ത്രിക്കെതിരെ ചില പത്രങ്ങളുടെ ഒത്താശയോടെ മുഖ്യമന്ത്രി കരുണാകരൻ നടത്തിയ ആക്രമണശ്രമം ബൂമെറാങ്ങായി കലാശിച്ചു**

ചന്ദ്രാർക്കറുടെ മുമ്പിൽ ഇവർ ഓരോരുത്തരായിച്ചെന്നു. രാവിലെ എട്ടരമണിമുതൽ രാത്രിപത്തുമണിയോളവും നീണ്ട ഒരഭ്യാസമായിരുന്നു അതു്. ഓരോരുത്തരും പറയും; ചന്ദ്രാർക്കറും അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഒരു സെക്രട്ടറിയും ചേർന്ന് അതു മുഴുവൻ കുറിച്ചെടുക്കും. ഇതായിരുന്നു ഇൻറർവ്യൂ രീതി.

ആ മേശപ്പുറത്തു് കേരളത്തിലെ കോൺഗ്രസ്–ഐ. വിഴുപ്പുകെട്ടുകൾ നിരന്നു. എം. പി. ഗംഗാധരനും കൂട്ടുകാരും വയലാർ രവിക്കെതിരെയുള്ള കെട്ടുകളും പത്രറിപ്പോർട്ടുകളും നിരത്തിയപ്പോൾ, മറുഭാഗത്തു് എ–ഐ ഭിന്നതയെല്ലാം മറന്ന്, മുഖ്യമന്ത്രിയുടെയും ചില സഹമന്ത്രിമാരുടെയും അലമാരകളിലെ അസ്ഥിപഞ്ജരങ്ങൾ നിരത്തി. (രണ്ടാമത്തെ ഗ്രൂപ്പിന്, ഡെൽഹിയിലെ ചില ഉന്നത ഉദ്യോഗസ്ഥകേന്ദ്രങ്ങളിൽനിന്ന് ചില രഹസ്യരേഖകളും കിട്ടിയിരുന്നുവത്രെ.) ''രവി ഇസ് തറലി ഇൻ ഇഫക്ടീവ്'' എന്ന് ഗംഗാധരസംഘം വാദിച്ചു. ''കരുണാകരൻ മസ്ററ് ഗോ'' എന്ന് തച്ചടിസംഘം തിരിച്ചടിച്ചു. ഇരുകൂട്ടരോടും കാരണങ്ങൾ വിശദീകരിക്കാൻ പറഞ്ഞ ചന്ദ്രാർക്കർ, അന്തുലേ—മിശ്രാവംശജർ കേരളത്തിലും വേണ്ടത്ര ഉണ്ടെന്നറിഞ്ഞ് ദുഃഖിച്ചോ അഭിമാനിച്ചോ എന്നറിയില്ല. തച്ചടി, ആര്യാടൻ തുടങ്ങിയ എ ക്കാർ മാത്രമല്ല, സേവിയർ അറയ്ക്കൽ, എ. എ. റഹീം തുടങ്ങിയ ഐക്കാർപോലും കരുണാകര കൃത്യങ്ങളുടെ ഉള്ളുകള്ളികൾ നിരത്തിവച്ച് തുറന്നടിച്ചു. എല്ലാം ഭദ്രമെന്നു കരുതിയിരുന്ന മലനാടൻ ഐ ഇങ്ങനെ പാറകളും മണ്ണട്ടികളുമായി ഉരുൾപൊട്ടി ഹുങ്കാരത്തോടെ ഒലിച്ചിറങ്ങുന്ന ഭീകരമായ കാഴ്ച ചന്ദ്രാർക്കറെ കുറച്ചൊന്നുമല്ല ഞെട്ടിച്ചതു്.

അന്നുരാത്രി ഗംഗാധര സംഘത്തിന്റെ ക്യാമ്പിൽ മ്ളാനത പരന്നു. മറുസംഘത്തിൽ ജയഭേരിയും.

പിറേറന്നാണ് അവർ രാജീവിനെ കാണുന്നതു്. കരുണാകരൻ നിർദ്ദേശിച്ചിട്ടുപോയത്രെ, ഒററയ്ക്കൊററയ്ക്കു വേണ്ട; ഗ്രൂപ്പുഗ്രൂപ്പായി മതി എന്ന്. അല്ലെങ്കിലും അതിനേ സമയമുള്ളു. രാജീവ് കേരളത്തിനുവേണ്ടി നീക്കിവച്ചതു് ആകെ തൊണ്ണൂറു മിനിട്ടായിരുന്നു. ആദ്യം വൈസ്പ്രസിഡൻറുമാർ. പിന്നെ ജനറൽ സെക്രട്ടറിമാർ. അതിനു പിന്നാലെ മന്ത്രിമാർ. പിന്നെ എം. പി.മാർ. തുടർന്ന് മറ്റുള്ളവർ. ഇതായിരുന്നു ഗ്രൂപ്പ് ഇൻറർവ്യൂവിന്റെ ക്രമം.

തലേദിവസത്തെപ്പോലെ തച്ചടിതന്നെ തുടക്കമിട്ടു. കരുണാകരന്റെ കളികളെപ്പററിയുള്ള പ്രസ്താവങ്ങൾ നീളുന്തോറും രാജീവിന്റെ മുഖത്തെ കൗതുകം ഗൗരവമായും പിന്നീട് പ്രസന്നതയായും മാറി എന്നാണ് ഇൻറർവ്യൂ കഴിഞ്ഞിറങ്ങിയവരുടെ അവകാശവാദം.

●

സ്ഥാനാർത്ഥികളെ നിർണ്ണയിക്കാനും തിരഞ്ഞെടുപ്പുകാര്യങ്ങൾ നിയന്ത്രിക്കാനും കേരളത്തിൽ ഒരു പ്രത്യേക കമ്മിററിയെ നിയോഗിക്കുമെന്ന് പി. സി. സി. ഐ. പ്രസിഡൻറ് പദ്മരാജനുതന്നെ തുറന്നു പറയേണ്ടിവന്നു. മുഖ്യമന്ത്രി—പി. സി. സി. ചീഫ്പക്ഷത്തിനേററ വലിയൊരു തിരിച്ചടിയായിട്ടാണ് ഇതു് വ്യാഖ്യാനിക്കപ്പെടുന്നതു്.

കരുണാകരൻ വിട്ടിട്ടില്ല. എന്നാൽ പ്രതികാരം വീട്ടിയാൽ ഡെൽഹിക്കു കിട്ടിയ ആരോപണങ്ങൾ ശരിയാണെന്ന് അവർ ധരിക്കുമെന്ന് അദ്ദേഹത്തിനറിയാം. അദ്ദേഹം തക്കംപാർത്തിരിക്കുകയാണ്. കരുണാകരന്റെ ഒളിയമ്പേററ വയലാർ രവിയും അങ്ങനെ തന്നെ.

കരീപ്പുഴ ശ്രീകുമാർ

ഓർമ്മയുടെ അഭ്രപ്പതിപ്പുകൾ

ഓർമ്മയുടെ പേടകമടയ്ക്കുക, വിങ്ങുന്ന-
വേദനകളാണതിന്നുള്ളിൽ
കിനാവിന്റെ ശാഖകൾതോറും
നനച്ചുണങ്ങാനിട്ട
നോവിന്റെ മരവുരികളാണതിന്നുള്ളിൽ.
ഗംഗാജലംപോലെ സൂക്ഷിപ്പു ഞാനതിൽ
അമ്മയുടെ കണ്ണുനീർ.
അച്ഛന്റെ രോഗക്കുറിപ്പുകൾ.
പിന്നെയെന്നിഷ്ടതോഴിക്കുള്ള
വീർപ്പിൻ വിഴുപ്പുകൾ.
പൊട്ടിയ പ്രതീക്ഷതൻ കണ്ണടച്ചില്ലുകൾ
നഷ്ടഗീതത്തിൻ നിശ്ശബ്ദകൈാലുസ്സുകൾ.
ഓർമ്മയുടെ പേടകമടയ്ക്കുക.
ഓർമ്മയുടെ ജാലകമടയ്ക്കുക, പുറത്തതാ
പേപിടിച്ചോടുന്ന പ്രത്യാശകൾ
നൂറുനൂറായ് നുറുങ്ങുന്ന വാകകൾ
വാളുകൾ നേടിയ ചോരയുടപ്പുകൾ
സ്വപ്നങ്ങൾ കാണിക്കയായ്‌വച്ച-
കണ്ണീർക്കുടുക്കകൾ
കാണാതെയെത്തും വിപത്തിൻ വിലങ്ങുകൾ.
കമ്പികൾതോറും കുടുങ്ങി മരിച്ചൊരാ
ചെമ്പനുഷസ്സിന്റെ വശ്യച്ചിറകുകൾ
പൊട്ടാതെപോയ കതിനകൾ, വെട്ടേറ്റു
പൊട്ടിപ്പിളർന്ന മോഹത്തിൻ ശിരസ്സുകൾ
കത്താതെപോയ പൂക്കുറ്റികൾ, മുറ്റത്തു
കത്തിയാളുന്ന നേരിൻ നെരിപ്പോടുകൾ
ഓർമ്മയുടെ ജാലകമടയ്ക്കുക.

ഓർമ്മയുടെ വാതിലുമടയ്ക്കുക
ഇടനാഴിയിൽ
ജീവന്റെ ചങ്ങാതി പകമൂത്ത പല്ലും
പരിഭവത്തിൻ കൂർത്ത കല്ലുമായ് നില്ക്കുന്നു
കവിയൊരാൾ മുന്നിൽ തൊഴുതു നില്ക്കുന്നു
കദന രുദ്രാക്ഷങ്ങളണിയും കഴുത്തതാ
കുനിയുന്നു, വെട്ടേറ്റു പിടയും മനസ്സുമായ്
തന്റെ കുരിശേന്തി
തന്റെ മലകേറി
തന്റെ ലോകത്തേക്കു പോയി മറയുന്നു
ഓർമ്മയുടെ വാതിലുമടയ്ക്കുക.

ഓർമ്മയുടെ കണ്ണുകളടയ്ക്കുക, മുഖത്തതാ
വീഴുന്നു ചുടുചായ, വാത്സല്യഭാവങ്ങൾ-
മായുന്നിതക്ഷരപ്പക്ഷികളില്ലാതെ
കാൺമൂ കറുത്ത ഫലകങ്ങൾ
രക്തതിലകങ്ങൾ
ക്ഷുദ്രഗണിതങ്ങൾ
ബുദ്ധന്റെ ധ്യാനമൗനങ്ങളിൽ തോല്ക്കുന്ന
ക്രുദ്ധധിക്കാരങ്ങൾ
ഭൂമിയുടെ നെഞ്ചത്തുയർന്നു നില്പൂ
മാരകായുധക്കളരികൾ
പൊട്ടിത്തെറിക്കുവാനുഴവും കാത്തതാ
നില്ക്കുന്നു നാശങ്ങൾ
ഓർമ്മയുടെ കണ്ണുകളടയ്ക്കുക.

ഓർമ്മയുടെ കാതുകളടയ്ക്കുക, മുഖസ്തുതികൾ
തോരാതെ പെയ്യുന്നു, താളം പിണങ്ങുന്നു
വീണയുടെ നാഡികൾ പൊട്ടുന്നു, പഞ്ചാരി-
മേളം കുഴങ്ങുന്നു, പാപഗാനത്തിന്റെ-
പാദസരമുണരുന്നു,
ദീപകമുരഞ്ഞതാ കത്തുന്നു
ഭൂതാഗ്നിനാളങ്ങൾ നാളെയുടെ
ചേലയിലേക്കു പടർന്നു പാടുന്നു
ഓർമ്മയുടെ കാതുകളടയ്ക്കുക.

ഓർമ്മയുടെ അഭ്രപ്പതിപ്പുകളിങ്ങനെ
പോകുന്നതെങ്ങനെ
ചുററുകൾ കത്തിച്ചു പായുന്നതെങ്ങനെ?
ഓർമ്മയുടെ കാതുകൾ കണ്ണുകൾ വാതിലുകൾ
ജാലകങ്ങൾ പേടകങ്ങളിവയൊക്കെ
താനേ തുറന്നിരിക്കുന്നു.
ഞാനോ പുകഞ്ഞുനില്ക്കുന്നു.

മുഹമ്മദ് റോഷൻ

മൗനസാക്ഷി

കുന്നത്ത ഒരുൾപ്പൊള്ളലിൽ മേട്രൻ ഗ്രേയ്സ് കുഴഞ്ഞു കുഴിഞ്ഞുപോയി.

ഹോസ്റ്റലിന്റെ ചുമതല ഏറ്റെടുത്തതിനു ശേഷമുള്ള പന്ത്രണ്ടു വർഷങ്ങളിൽ ഒരിക്കൽപ്പോലും ഒരു കൊച്ചു നോട്ടപ്പിശക്, വഴുതിപ്പോയ ഒരു നിമിഷത്തിന്റെ തെറ്റ് അവളിൽനിന്നുണ്ടായിട്ടില്ല. അതു മാത്രമല്ല, അവളുടെ കുട്ടികളെ, വന്നുചേരുകയും താമസിക്കുകയും പിരിഞ്ഞുപോവുകയും ചെയ്ത അനേകം പെൺകിടാങ്ങളെ അവൾ കണക്കറ്റു സ്നേഹിക്കുകയും ശുശ്രൂഷിക്കുകയും അവരുടെ ചെയ്തികളിൽ കരുതലുള്ള ഒരു മേൽനോട്ടത്തിന്റെ വിരിയിടുകയും ചെയ്തിരുന്നു. കുട്ടികൾക്ക് തന്നിൽനിന്ന് എന്തെങ്കിലും മറച്ചുപിടിക്കാൻ കഴിയുമെന്ന് ഗ്രേയ്സ് ഒട്ടും വിശ്വസിച്ചില്ല. പെൺകുട്ടികളുടെ ഉള്ളിൽപ്പോലും താനറിയാത്ത, തന്നെ അറിയിക്കാത്ത, തനിക്കു കണ്ടുപിടിക്കാനാവാത്ത ഒരു രഹസ്യത്തിന്റെ മുള പൊട്ടുകയില്ലെന്ന് അവൾ കരുതിപ്പോന്നു. തന്റെ ഒരു നോട്ടത്തിനു മുന്നിൽ, ശബ്ദം പുറത്തുവിടാത്ത, ചുണ്ടിൽ ഒട്ടിനില്ക്കുന്ന ഒരു ചോദ്യത്തിനു മുന്നിൽ മറച്ചുപിടിക്കാനുള്ള അവരുടെ സിദ്ധി നഷ്ടപ്പെടുമെന്ന് ഗ്രേയ്സ് ഉറച്ചു. വന്നുചേരുന്ന ആദ്യദിവസങ്ങളിൽ അഹങ്കാരികളായ ചില കുട്ടികൾ മറ്റുള്ളവരുടെ അനുസരണാശീലത്തെയും വിനയത്തേയും പരിഹസിക്കാനായി, മേട്രൺ നിസ്സാരയായ ബഹുമതിക്കർഹതയില്ലാത്ത ചടച്ച ഒരു വയസ്സിയാണെന്ന് വരുത്തിത്തീർക്കാനായി അല്പം കുസൃതിക്കും വഷളത്തത്തിനും മുതിരാറുണ്ട്. പക്ഷേ ഒന്നോ രണ്ടോ പകലുകൾക്കുള്ളിൽ അവരുടെ അഹന്തയുടെ തൊങ്ങലുകൾ നുറുങ്ങിപ്പോവുന്നു. ധിക്കാരത്തിന്റെ തള്ളിച്ച ചിറകൊടിഞ്ഞ് അസ്ഥിയാവുന്നു. ഒരിക്കൽ ചിട്ടസമയത്തിനുശേഷം വൈകിയെത്തുന്ന, ടെലിഫോൺ കാതോടുചേർത്തു ശൃംഗരിക്കുന്ന, നിയമാവലി തള്ളിക്കളയുന്ന. ഒരു കുട്ടിയും ഗ്രേയ്സിന്റെ താക്കീതിനുശേഷം അതാവർത്തിക്കാൻ മുതിരാറില്ല. അത്രയേറെ മൂർച്ചയുള്ളതായിരുന്നു അവളുടെ വാക്കുകൾ.

ശകാരിച്ചുകൊണ്ടാണു തുടങ്ങുന്നതെങ്കിലും അതവസാനിക്കുന്നത് ലാളനയിലാണ്. നോക്കൂ, കുട്ടീ, നിനക്കിവിടെ എന്താണൊരു കുറവ്, നിനക്കു പരാതിപ്പെടാൻ ഒരു കൊച്ചു കാര്യമെങ്കിലുമുണ്ടോ, നിന്റെ അമ്മ വഴക്കു പറഞ്ഞാൽ നിനക്കു പിണക്കമുണ്ടാവുമോ, ഞാൻ നിങ്ങളുടെ അമ്മയല്ലേ, നിങ്ങളുടെ നന്മയ്ക്കുവേണ്ടിയല്ലേ... ഒടുവിൽ, അവളുടെ ശുഷ്കിച്ച വിരലുകൾ മുടിയിഴകളിൽ ഇഴഞ്ഞുനടക്കുമ്പോൾ കുട്ടി മാപ്പപേക്ഷയുടെ കണ്ണുനീർ ഒഴുക്കുന്നു.

എന്നിട്ടും, ആന്റീ എന്ന സംബോധനയോടെ അവളെ വട്ടമിട്ടു നില്ക്കുന്ന ഊഷ്മളവൃത്തത്തിൽനിന്നും ഒരു കുട്ടി കബളിപ്പിച്ചു കടന്നുപോയി എന്നോർത്തപ്പോൾകൂടി ഗ്രേയ്സിന് തളർച്ചയുണ്ടായി. എഴുപത്തിമൂന്നുപേർക്ക് തന്റെ കണ്ണുകളിൽ മറയിടാൻ ധൈര്യം ലഭിക്കാതിരിക്കേ, അങ്ങനെ ചെയ്യുന്നതു തെറ്റാണെന്ന് അവർ വിശ്വസിക്കേ, സൂസന്ന പോൾ എന്ന പ്രകൃതത്തിൽ ഒതുക്കക്കാരി ഗ്രേയ്സിനെ തോല്പിച്ചുകളഞ്ഞു.

മുന്നിൽ കൂടിയ കുട്ടികളെ നേരിടാൻ കഴിയാതെ, ഗ്രേയ്സിന്റെ കണ്ണുകളിൽ അന്ധതപുരണ്ടു. സൂസന്നയുടെ മുറിയിൽ ഒപ്പം പാർത്തിരുന്നത് ഓമനയായിരുന്നു. അവൾ പറഞ്ഞത്, പുലർച്ചെ ഉണർന്നു നോക്കുമ്പോൾ അടുത്ത കട്ടിലിൽ സൂസന്ന ഉണ്ടായിരുന്നില്ല എന്നാണ്. ഉറക്കം മതിവരാത്ത ആ പെണ്ണ് പുതച്ച്‌തലമറച്ചു കിടക്കുന്നതു കണ്ടുകൊണ്ടാണ് ഓമന എന്നും എഴുന്നേൽക്കുന്നതും വാഷ്ബേസിനിൽ മുഖം കഴുകുന്നതും. പതിവിനു വിരുദ്ധമായി ആ കട്ടിൽ ഒഴിഞ്ഞുകിടക്കുന്നതു കണ്ടപ്പോൾ ഒരു നിമിഷം ആശ്ചര്യപ്പെട്ടുവെങ്കിലും, അവൾ ടോയ്‌ലറ്റിൽ പോയതാവുമെന്ന് പെട്ടെന്നു സമാധാനിക്കാനാണു തോന്നിയത്. സ്വന്തം കർമ്മങ്ങളിലേക്ക് തിരിയാൻ തയ്യാറെടുക്കുമ്പോഴാണ് അവളെ ഞെട്ടിച്ച ആ സത്യം ഓമന കണ്ടുപിടിച്ചത്. കട്ടിലിൽനിന്ന് സൂസന്നയുടെ ചുവന്നവിരി നീക്കം ചെയ്തിരിക്കുന്നു. ഹാങ്ങറുകളിലും സ്റ്റാൻഡിലുംകിടന്ന മുഷിഞ്ഞതും അലക്കിയതുമായ സൂസന്നയുടെ വസ്ത്രങ്ങൾ പാടേ അപ്രത്യക്ഷമായിരിക്കുന്നു. അവൾ സൂസന്നയുടെ കബോഡ് തുറന്നുനോക്കി. കുട്ടിപ്പാലിന്റെ ടിന്നും ടോണിക്ക് കുപ്പികളും പൗഡറും ക്രീമും എല്ലാം എടുത്തു മാറ്റി ശൂന്യമാക്കിയ അറകൾ. മേശപ്പുറത്തു ചാരിവച്ചിരുന്ന അവളുടെ മുഖക്കണ്ണാടിപോലും അവിടെ ബാക്കിയുണ്ടായിരുന്നില്ല. പതിവിലധികം സൊറപറഞ്ഞ്, കിടന്ന് വളരെ വൈകിയാണ് തലേരാത്രി താനും അവളും ഉറങ്ങിയതെന്ന് ഓമന ഓർത്തു. ഒരിക്കലും പ്രസന്നത നഷ്ടപ്പെടാതെ സൂസന്ന അന്നു കണക്കിലേറെ വായാടിയുമായിരുന്നു. വിടവുകളിലൂടെ പുറത്തിഴയുന്ന ഒച്ചയുടെ കഷണങ്ങൾ പെറുക്കി മേട്രൺ വാതിലിൽ തട്ടി. ഇനിയുമുറങ്ങിയില്ലേ, കുട്ടികളേ എന്നു ശകാരിക്കുമെന്ന് ഓമന താക്കീതു ചെയ്തുമാണ്. കുടുകുടെ ചിരിച്ചുകൊണ്ട് സൂസന്ന പറഞ്ഞു: വാതിൽ തട്ടിയാൽ ആരാ തുറക്കുക, നമ്മൾ ഉറങ്ങിക്കഴിഞ്ഞവരല്ലേ?

സൂസന്നയ്ക്ക് ഒരു കാമുകനുണ്ടെന്ന് ഓമനയ്ക്ക് അറിയില്ലായിരുന്നു. അത്തരം ഒരു സ്വകാര്യത്തിന്റെ നേരിയൊരു ചീളുപോലും അവളുടെ സംസാരത്തിൽപ്പെട്ടുപോയിരുന്നില്ല. മാത്രവുമല്ല, പ്രണയത്തിന്റെ വേവലാതികളെക്കുറിച്ചും നട്ടംതിരിയുന്ന കമിതാക്കളുടെ വല്ലായ്മയെക്കുറിച്ചും തെല്ലൊരുപുച്ഛത്തോടെ അവൾ വർണ്ണിക്കാറുമുണ്ടായിരുന്നു. അതുകൊണ്ടു തന്നെ ഒരിക്കലെങ്കിലും ഒരു പ്രേമബന്ധത്തിന്റെ ചുറ്റുവള്ളികളിൽ സൂസന്ന കുരുങ്ങിയിട്ടുണ്ടെന്ന് സംശയിക്കാൻപോലും ഹേതുവുണ്ടായിരുന്നില്ല.

ഓമന പറഞ്ഞത്, മേശപ്പുറത്തു ഭദ്രമായി മടക്കിവച്ചിരുന്ന കത്തുനിവർത്തി വായിച്ചപ്പോൾ മാത്രമാണ് അമ്പരപ്പോടെ സത്യം മനസ്സിലാക്കിയതെന്നാണ്. പ്രിയപ്പെട്ട ചങ്ങാതി, ഒരു നീണ്ട അനുരാഗബന്ധത്തിന്റെ സാക്ഷാൽക്കാരവുമായി ഞാൻ എന്റെ രാജകുമാരനുമൊത്ത് യാത്രയാവുന്നു. നിന്നോട് ഇതുവരെ ഇക്കാര്യം പറയാത്തത് ബോധപൂർവ്വമാണ്. ഒരു രഹസ്യത്തിന്റെ പൊട്ടടർന്നാൽ അത് പരസ്യപ്പെടാൻ ക്ഷണനേരം മതി. എല്ലാവരോടും വിവരം പറയണം. പ്രത്യേകിച്ച് മേട്രനോട്, കാരണം എന്റെ രക്ഷിതാവാണല്ലോ ആന്റി, എന്നൊക്കെയായിരുന്നു ആ കത്തിൽ ഉണ്ടായിരുന്നത്.

രണ്ടാമത്തെ നിലയിലുള്ള മുറിയിൽ നിന്ന് ഈ സാധനങ്ങൾ പെറുക്കിയെടുത്ത് പെട്ടി തൂക്കി അവൾ നടന്നിറങ്ങി പോർട്ടിക്കോ പിന്നിട്ടതിൽ വിശേഷിച്ച് അത്ഭുതപ്പെടേണ്ട കാര്യമില്ല. എല്ലാവരും ഉറങ്ങുന്ന, ആരുടെയെങ്കിലും മനസ്സിൽ ദുരന്തത്തിന്റെ ചെറിയൊരു നിഴൽപോലുമില്ലാത്ത രാത്രിയിൽ ഒരന്തേവാസിക്ക്, ഏതാണ്ട് രണ്ടു വർഷമായി രാവുകളിലെ ഹോസ്റ്റലിന്റെ ജഡതയെക്കുറിച്ച് പൂർണ്ണബോദ്ധ്യമുള്ള ഒരു പെണ്ണിന് അത് ക്ലേശകരമായ കൃത്യമല്ല. പക്ഷേ, ചങ്ങലയിട്ടു പൂട്ടാനുള്ള പുറംവാതിലിനു വെളിയിൽ അവൾക്കെങ്ങനെയിറങ്ങാൻ കഴിഞ്ഞുവെന്നത് ഒരു കടങ്കഥയായിത്തന്നെ അവശേഷിച്ചു. ഒരു വിരലനങ്ങിയാൽക്കൂടി കണ്ണുമിഴിക്കുന്ന റാവുത്തരെന്ന കാവൽക്കാരനാണ് ഗേറ്റിനു സമീപമുള്ള കൂട്ടിൽ ഉറങ്ങുന്നത്. താക്കോൽ അയാളുടെ തലയണക്കീഴിലുമാണ്. ഇത്ര ഉയരമുള്ള മതിൽ ഒരു പെണ്ണ് ചാടിക്കടന്നു എന്നു കരുതുന്നത് വിഡ്ഢിത്തമാണ്. ഗേറ്റ് തുറന്നതായി മണലിൽ നേരിയൊരു പോറൽകൂടിയില്ല. വിശ്വസ്തനായ റാവുത്തർ ഒരു കൈക്കൂലി വാങ്ങി അങ്ങനെയൊരു കൃത്യത്തിനു കൂട്ടുനിന്ന്, [illegible]

അഭിനയിക്കുന്നവനുമല്ല. സൂസന്നയുടെ കാമുകൻ അതീവ ബുദ്ധിശാലിയായ ഒരു കൗശലക്കാരൻ തന്നെയെന്ന് ഗ്രേയ്സിനു ബോധ്യമായി.

ഒരു രഹസ്യമായല്ല, ഓമന കുറ്റം മേട്രനെ ഏല്പിച്ചതു്. കടന്നുവന്ന ഓരോ മുറികളിലും തട്ടിവിളിച്ച്, ദിനകൃത്യങ്ങൾക്കു മത്സരിക്കുന്ന ഓരോ കുട്ടിയുടേയും ശ്രദ്ധ തിരിച്ച് സൂസന്നയുടെ ഒളിച്ചോട്ടം വിവരിച്ചുകൊണ്ടാണ് അവൾ മേട്രന്റെ മുറിയിലെത്തിയതു്. അതുകൊണ്ടുതന്നെ ഒരുഹതയുടെ കലമ്പലിൽ സ്വന്തം ഊഹങ്ങൾ വിളിച്ചുപറഞ്ഞ് ബലപ്പെടുത്തി മിടുക്കികളാവുന്ന ഒരുപററം പെണ്ണുങ്ങളും അവൾക്കു പിന്നിലുണ്ടായിരുന്നു.

അന്നേരം, ഗ്രേയ്സ് വേദപുസ്തകം വായിക്കുകയായിരുന്നു. സാധാരണ സംഭവങ്ങളുടെ ചാലുതെററി, അസുഖകരമായ ഒരു കോലാഹലം വെളുപ്പാൻകാലത്തുയരവേ, ഗ്രേയ്സ് കാർക്കശ്യത്തോടെ കണ്ണടയുയർത്തി തുറിച്ചുനോക്കി. നൈററിമാറാത്ത, ചുണ്ടിലും താടിയിലും ടൂത്ത്പേസ്റ്റ്പുരണ്ട, തലയിൽ പുരട്ടിയ എണ്ണ ഒഴുകുന്ന കുട്ടികൾ ഒന്നും പൂർത്തിയാക്കാനുള്ള ക്ഷമയില്ലാതെ ഒരു സംഘമായി മുന്നിലെത്തുന്നതു് എന്താവലാതിയുമായിട്ടാണെന്ന് അവൾക്കു മനസ്സിലായില്ല. ഏററവും മുന്നിൽ ഓമനയാണെന്നു കാൺകെ ഗ്രേയ്സിനു തമാശ തോന്നി.

ഈ പാവംപിടിച്ച പെണ്ണാണോ പററത്തിന്റെ തലപ്പത്തു്?

എന്താ കുട്ടികളെ, പുലർച്ചെ ഒരു ഫലിതം?

കുട്ടികളുടെ ചുണ്ടുകളിൽ ഫലിതത്തിന്റെ പുഞ്ചിരിയില്ലായിരുന്നു. ഒരു വലിയ തമാശയുടെ ഞെക്കിപ്പിടിച്ച വിമ്മിട്ടവും അവരിൽക്കണ്ടില്ല. അവരുടെ കണ്ണുകളിൽ ഭീതിയായിരുന്നു. നോട്ടം വിഹ്വലമായിരുന്നു. വരുംനിമിഷങ്ങളിൽ സംഭവിക്കുന്നതെന്താണെന്ന് ഓർക്കാൻകൂടി അവർ വിഷമിച്ചു. അടുത്ത ഞൊടിയിലെ പൊട്ടിത്തെറി, കനലുകളിൽ പിറക്കുന്ന കനലുകൾ, പരന്നുവീശുന്ന ചുട്ടകാററ്, ഒരു വാർത്തയായി മാറുന്ന ഹോസ്ററൽ, ഒളിച്ചോട്ടക്കാരികളുടെ, കാമാർത്തകളുടെ അകത്തളമെന്ന ദുഷ്പ്പേരു്—അവർക്കു് ഉല്ക്കണ്ഠയായി.

അവർ നിശ്ശബ്ദരായി. ഒച്ചയും ബഹളവും ശ്വാസംകുരുങ്ങി നിലച്ചു. ഓമന കത്തുനീട്ടി. ഗ്രേയ്സ് കണ്ണടയുറപ്പിച്ചു. അവരുടെ മിഴികൾ പിടയുന്നതു് കുട്ടികൾ വിറയലോടെ നോക്കിനിന്നു. ശുണ്ഠിയുടെ തിരയൊഴുക്കോ അട്ടഹാസമോ എല്ലാവരേയും ചേർത്തുള്ള പുലഭ്യം പറച്ചിലോ പ്രതീക്ഷിച്ച കുട്ടികളുടെ മുന്നിൽ മേട്രൺ തളർന്ന് കസേരയിൽ ചാരിക്കിടന്നു. അവളുടെ ചുണ്ടുകൾ വിതുമ്പുന്നതു് കുട്ടികൾ തിരിച്ചറിയുന്നുണ്ടായിരുന്നു.

എന്തെങ്കിലും ചോദിക്കാനോ ആശ്വാസം ചൊല്ലാനോ അറിയാത്ത കരുത്തില്ലാത്ത കുട്ടികൾ സാവധാനം പിരിഞ്ഞുപോയി. കാമുകന്മാരെക്കുറിച്ചുള്ള സുന്ദരസങ്കല്പങ്ങൾ ലാളിക്കുന്നവർപോലും, തലേ സന്ധ്യയ്ക്കുകൂടി കാമുകനെ കാത്തുനിന്ന കുട്ടിപോലും ആ നിമിഷം സൂസന്നയെ ശപിക്കുകയും തെററുകാരിയായിക്കാണുകയുമാണു ചെയ്തതു്. മേട്രനെ ഒരാൾ മുട്ടുകുത്തിച്ചു എന്ന വിജയത്തിന്റെ കനം ആരിലും ഉണ്ടായില്ല. പകരം ഞങ്ങളുടെ ആൻറി തോററുപോയല്ലോ എന്ന വ്യഥ അവരെ കാർന്നുകൊണ്ടിരുന്നു. ഹോസ്റ്റലിന്റെ സൽപ്പേരും സുരക്ഷിതാവസ്ഥയും അവർക്കു ചുവട്ടിൽ പൊളിഞ്ഞുവീണു. ഒരുവൾക്കു് എപ്പോഴും ഏതുസമയത്തും ഇറങ്ങിപ്പോകാവുന്ന, ഒരു പുരുഷനു് തന്ത്രപൂർവ്വം കടന്നുകയറി ഒരു പെൺകുട്ടിയെ മോഷ്ടിക്കാവുന്ന വെറുമൊരു പുറമ്പോക്കായി ഹോസ്റ്റൽ.

ദുഃഖത്തിലെ ജാള്യവും അസ്വസ്ഥതയും മരവിപ്പും വെറുങ്ങലിച്ച ചിന്തകളും ക്രമേണ നീങ്ങിപ്പോയപ്പോൾ ഗ്രേയ്സിന്റെ മനസ്സിൽ വിള്ളലുകൾ ബാക്കിയായി. ഒരു കുട്ടി വെറുതെയങ്ങോടിപ്പോയി, അവൾക്കു തീരെ ലളിതമായിരുന്നു ആ പ്രവൃത്തി, ഇനിയും കുട്ടികൾ തുടർച്ചയായി ഓടിപ്പോയേക്കും, മേട്രന്റെ നിയന്ത്രണത്തിനു വെളിയിലാണ് അതു്, എന്നൊക്കെ കരുതി സമാധാനിച്ച് സംയമനത്തോടെ ദിവസച്ചിട്ടകളിലേക്കു് ഇറങ്ങിച്ചെല്ലാൻ അവൾക്കു കഴിയുമായിരുന്നില്ല. ഇങ്ങനെയൊരു അത്യാഹിതം ഇവിടെയെങ്ങനെ സംഭവിച്ചുവെന്നു ചികഞ്ഞുപിടിക്കുക, ആവർത്തനങ്ങൾക്കു സാദ്ധ്യത പാടേ നുള്ളിക്കളയുക, അതേക്കുറിച്ചുമാത്രമായി ഗ്രേയ്സിന്റെ ചിന്തകൾ പുകഞ്ഞുതുടങ്ങിയതു്. ഒന്നും സംഭവിച്ചിട്ടില്ലെന്ന് പുറമേ നടിക്കാൻ അവൾ യത്നിച്ചുകൊണ്ടിരുന്നു. വൈകിട്ട് കോളേജ്കുമാരികളും പിന്നീട് ഓഫീസ് ജോലിക്കാരികളും മടങ്ങിയെത്തുമ്പോൾ ഗ്രേയ്സ് പതിവുപോലെ പാചകപ്പുരയിൽ ചുമതലക്കാരിയായി നില്ക്കുകയായിരുന്നു. കുട്ടികൾക്ക്, ഒരിക്കലും നഷ്ടമാവാത്ത ചിരി സമ്മാനിക്കാനും അവൾ മറന്നില്ല. തങ്ങളുടെ ഒരു കൂട്ടുകാരി പോയ രാത്രിയിൽ ഒളിച്ചോടിയെന്ന വിവരം കുറേ കാതുകളിൽ എത്തിച്ചു കഴിഞ്ഞ കുട്ടികൾ, സത്യത്തിൽ സന്ധ്യയായപ്പോഴേക്കു് അക്കാര്യം വിസ്മരിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. സൂസന്നയെക്കുറിച്ച് ഏറെയൊന്നും വേവലാതിപ്പെടാൻ അവർക്കു സാവകാശമുണ്ടായിരുന്നില്ല.

പക്ഷേ, ഓമനയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം അതു മറക്കാവുന്ന, എളുപ്പം മാഞ്ഞുപോവുന്ന ഒരു സംഭവമായിരുന്നില്ല. മാസങ്ങളായി അവളുടെ മുറിയിൽ നിറഞ്ഞുനിന്ന സൂസന്നയുടെ ഗന്ധം, സൂസന്നയുടെ ചലനങ്ങളുടെ ശൈലി, സൂസന്നയുടെ വിരാമമില്ലാത്ത വർത്തമാനത്തിന്റെ മുഴക്കം പൊടുന്നനെ നിലച്ചതു് സ്വാഭാവികവും സാധാരണവുമായ ഒരു കാര്യമായി കണക്കാക്കി തള്ളിക്കളയാവുന്നതായിരുന്നില്ല. മുറിവാതിൽ അടയ്ക്കാൻ തന്നെ അവൾക്കു പേടിയായി. നീണ്ടുനീററലുണ്ടാക്കുന്ന നഖവും തീക്കണ്ണുകളുടെ നോട്ടവുമായി സൂസന്ന മെത്തയിലേക്കു പറന്നിറങ്ങുന്നതായി ബീഭത്സമായ ഒരു ചിത്രം അവൾ കണ്ടു.

ചങ്ങാതീ, എത്രയോരാത്രികൾ നമ്മൾ തൊട്ടുതൊട്ടുകലത്തിൽ...

അവൾ പിറുപിറുക്കുന്നതായിത്തോന്നി. വാ, നമുക്കുപോവാം, നീ മാത്രമിവിടെ...

സൂസന്ന തന്നെ കൊത്തിയെടുത്തു് ചിറകുകളിൽ ഒതുക്കി പറന്നകലുന്നതായിയെന്നു് അവൾ വിറച്ചുതുടങ്ങി. തനിക്കു് ഒരു കാമുകനെ നേടാൻ കഴിയാത്തതിൽ അവൾക്കു കലശലായ കുണ്ഠിതമുണ്ടായി.

ഓമനയ്ക്കു് ഉറങ്ങാനാവാത്ത രാത്രികളുടെ തുടക്കമായിരുന്നു അതു്.

മേട്രന്റെ ദിവസത്തിരക്കു് അപ്പോൾ അവസാനിച്ചു കഴിഞ്ഞിരുന്നു. പ്രാർത്ഥനാമുറിയിൽനിന്നു പുറത്തിറങ്ങവേ അവളുടെയുള്ളിൽ ക്രൂരമായ ഒരുഭാവം പതഞ്ഞുപൊന്താൻ തുടങ്ങി. ആശ്വാസത്തിന്റെ വചനങ്ങൾ പാടാറുള്ള ചുണ്ടിൽ കറപുരണ്ടു. ഉടുത്തുണികൾ വാരിയെടുത്തു്, വെട്ടിത്തിളക്കി ധൃതിയിൽ, വിയർപ്പിൽ ഒച്ചയുണ്ടാക്കാതെ ഒളിച്ചുപോവുന്ന സൂസന്നയുടെ രൂപം ദഹിക്കാത്ത എച്ചിൽക്കഷണമായി. സൂസന്നയെപ്പോലെ തികച്ചും സാധാരണക്കാരിയായ ഒരു പെണ്ണിനു് അത്രത്തോളം കരുത്തു് ഒരിക്കലും കിട്ടുകയില്ലെന്നു് അവൾക്കു തോന്നി. കാമുകൻ എത്ര മിടുക്കനാണെങ്കിലും, സൂസന്നയെ മതിലിനുപുറത്തിറക്കിക്കിട്ടാതെ അയാൾ ഒന്നും ചെയ്യാൻ കഴിയുമായിരുന്നില്ലെന്നു് അവൾ കുറിച്ചു.

സൂസന്നയ്ക്കു് സഹായിയായിരുന്നതു് ആരായിരിക്കുമെന്നതിനെക്കുറിച്ച് ആലോചിക്കാൻ തുടങ്ങവേ ഗ്രേയ്സിന്റെയുള്ളിൽ ഓമനയുടെ മുഖം ചുവന്നു് ഒരു തീക്കുമിളയായി ജ്വലിച്ചു. അരിശത്തിന്റെ ഒരു ചുമടുമായി സ്വന്തം മുറിയുടെ വാതിൽചാരി, ഹൗസ്കോട്ടിന്റെ നാട മുറുക്കി ധൃതിയിൽ കോണി കയറി, അവൾ.

മിക്കവാറും മുറികളിൽ കുട്ടികൾ ഉറങ്ങിക്കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഹോസ്റ്റലിന്റെ ചിട്ടയനുസരിച്ച് വിളക്കുകെടുത്താനുള്ള സമയം കഴിഞ്ഞിരുന്നതുകൊണ്ടു് കോറിഡോറിൽ ഇരുൾ കുമിഞ്ഞു. എവിടെയെങ്കിലും വെളിച്ചം തെളിക്കാൻ, ഉറങ്ങാൻ കിടന്ന കുട്ടികളുടെ ശ്രദ്ധ പുറത്തിറങ്ങാനനുവദിക്കാൻ അവളാഗ്രഹിച്ചില്ല. ഓമനയുടെ മുറിയിലേക്കാണ് താൻ പോവുന്നതെന്നു മറെറാരു കുട്ടിയും അറിയരുതെന്നു് അവൾക്കു നിർബ്ബന്ധമുണ്ടായിരുന്നു. വർഷങ്ങളിലെ പരിചയംകൊണ്ടു്, ഇരുളിൽ നടന്നിട്ടും കാൽ പടിയിലിടിക്കുകയോ ഭിത്തിയിൽ തലതല്ലുകയോ ചെയ്യില്ലെന്നു് അവൾക്കറിയാമായിരുന്നു.

ഓമനയുടെ വാതിലിനു മുന്നിൽ മേട്രൻ ഒരുനിമിഷം പതുങ്ങിനിന്നു. അവൾ ഉറങ്ങിയിട്ടുണ്ടാവില്ലെന്നു് ഗ്രേയ്സിനു തീർച്ചയായിരുന്നു. ആ ഭിത്തിക്കുള്ളിൽ, ആ രാത്രിയിൽ എല്ലാം മറന്നു് സാധാരണ മട്ടിൽ ഉറങ്ങാൻ അവൾക്കെന്നല്ല, ഒരു പെണ്ണിനും കഴിയില്ലെന്നു് ഗ്രേയ്സിനറിയാമായിരുന്നു. നൊമ്പരപ്പെടുത്തുന്ന ഒരു വിരഹം അവളിൽ മുള്ള കുത്തുന്നുണ്ടാവണം.

മേട്രൻ വാതിലിൽ മുട്ടി, മെല്ലെ, ഓമനയ്ക്കു മാത്രം കേൾക്കാനായി; അയൽമുറിക്കാർ കേൾക്കാതിരിക്കാനായി പുറത്തെ ഒച്ച അവൾ കാതോർക്കാൻ ഗ്രേയ്സ് കാത്തുനിന്നു. 'ആരാ?' ഓമനയുടെ ചോദ്യത്തിൽ വല്ലാത്ത പരിഭ്രമമുണ്ടായിരുന്നു.

''ഞാൻതന്നെ, വാതിൽ തുറക്കു്'' താക്കോൽസുഷിരത്തിലൂടെ അടക്കിപ്പിടിച്ച് എങ്കിലും ഗൗരവത്തോടെ ഗ്രേയ്സ് പറഞ്ഞു.

ധൃതിയിൽ പുതപ്പുവലിച്ചുനീക്കി ഉലഞ്ഞ സ്കർട്ടൊതുക്കി ഓമന വാതിൽതുറന്നു. അവളുടെ കാലുകൾ നിലത്തുറയ്ക്കുന്നുണ്ടായിരുന്നില്ല. മേട്രൺ, മുറിക്കുള്ളിൽക്കടന്നുകൊണ്ടു് വാതിലടച്ചു വിളക്കുകൊളുത്താൻ തുനിഞ്ഞ ഓമനയെ കൈതട്ടി തടുക്കുകയും ചെയ്തു. മേട്രൺ സൂസന്നയുടെ കട്ടിലിൽ ഇരുന്നു. മൃദുവും പരുഷവുമായ ഒരു നോട്ടംകൊണ്ടു് അവൾ ഓമനയെ മുറിച്ചു. 'ഇരിക്കു്.'

മുഖത്തു ചാലിടുന്ന വിയർപ്പുതുള്ളികൾ ഉടുപ്പിന്റെ കൈ ഞൊറികളിൽ തുടച്ച് ഓമന ഒരു പൂച്ചക്കുട്ടികണക്കെ പമ്മിയിരുന്നു. ഒരിക്കൽക്കൂടി ഒരു കുററാന്വേഷകയുടെ മൂർച്ചയോടെ സത്യം എയ്തെടുക്കുന്ന തന്ത്രത്തോടെ മേട്രൺ അവളെ തറച്ചുനോക്കി.

''സൂസന്ന എങ്ങനെയാണ് ഓടിപ്പോയതു്?''

മേട്രന്റെ ചോദ്യം അവസാനിക്കുന്നതിനു മുൻപുതന്നെ ഓമന വിളർച്ചയോടെ പുലമ്പി: ''ഞാനുറങ്ങുകയായിരുന്നു, ആൻറി.''

മേട്രൻ മെല്ലെ എഴുന്നേററു് ജാലകം തുറന്നു. മുററത്തു്, കാററു് മൂളിയുലയുന്ന കാററാടിമരങ്ങളുടെ കറുത്ത നിഴലുകളായിരുന്നു. അല്പനേരം അങ്ങനെ നിന്നിട്ട് ഇനി ഒന്നും ചോദിക്കാതെ അവൾ ഇറങ്ങിപ്പോവുമെന്ന് ഓമന സമാധാനിക്കാൻ ശ്രമിക്കുകയായിരുന്നു. പക്ഷേ, പെട്ടെന്ന് മേട്രനെ പുറംതിരിഞ്ഞ് അവൾ ഓമനയുടെ കിടക്കയ്ക്കരികിൽ അവളെ സ്പർശിക്കാവുന്ന അകലത്തിൽ എത്തി.

ഓമന കിതച്ചുതുടങ്ങി.

ഗ്രേയ്സ് പല്ലിറുമ്മി: ''സൂസന്നയെ സഹായിച്ചതു് നീയല്ലേ?''

ഓമന കരഞ്ഞുതുടങ്ങി. തേങ്ങലിൽ അവളുടെ സ്വരം മുറിഞ്ഞു: ''ഞാനുറങ്ങുകയായിരുന്നു, ആൻറീ.''

''നീയുറങ്ങുകയായിരുന്നു" അല്ലേ?'' ഗ്രേയ്സ് അലറി. വന്യവും പൈശാചികവുമായ ഒരാർത്തി അവളിൽ കടന്നാടി. അവളുടെ കൈകൾ, പരുപരുത്ത, വയസ്സുചെന്ന, തഴമ്പുവീണ കൈകൾ ഓമനയുടെ മൃദുലമായ കവിളുകളിലുരസി. പിന്നെ ക്രൂരമായ ഒരു തലോടലായി. അതു താഴേക്കിറങ്ങവെ ഓമന കണ്ണുകൾ ഇറുക്കിയടച്ചു.

അപ്പോൾ അവളുടെ മിഴികളിൽ സൂസന്നപോലും ഉണ്ടായിരുന്നു. സൂസന്നയുടെ കാമുകനുണ്ടായിരുന്നു. അവരുടെ രാത്രികളുടെ ഇക്കിളിയുണ്ടായിരുന്നു.

ഓമന പിറുപിറുത്തു. ചങ്ങാതീ, ഈ ആൻറിയുടെ കൈകൾ... ചങ്ങാതീ—

■



ഉണ്ണിക്കൃഷ്ണൻ തിരുവാഴിയോട്

പണം

ആറ്

ഉമയും രമയും കസാലകൾ വലിക്കുന്ന ശബ്ദം കേട്ടാണയാൾ ചിന്തയിൽ നിന്നും ഞെട്ടിയുണർന്നത്.

വെള്ളയിൽ, തിടമ്പുവച്ച ആനകളുടെയും, വെൺകൊററക്കുട പിടിച്ച കതിരുകളുടെയും മോട്ടീഫുകളുള്ള കോട്ടസാരിയാണ് രണ്ടുപേരും ഉടുത്തിരിക്കുന്നത്.

പഞ്ചമിച്ചന്ദ്രന്റെ വിളറിയ നിറമാണ് രണ്ടുപേർക്കും. ഒററനോട്ടത്തിൽ രണ്ടു പേരെയും തിരിച്ചറിയാൻ വിഷമിക്കും.

അവർ മേശയ്ക്കിരുപുറവും ഇരുന്ന് സംസാരിക്കുന്നത് കാണുമ്പോൾ ഒരാൾ കണ്ണാടിയിൽ നോക്കി സ്വന്തം പ്രതിച്ഛായയുമായി സംവാദം നടത്തുകയാണെന്ന തോന്നും.

ആ തോന്നലിനുന്നൽ നല്കാനുതകുന്നതാണ് അവരുടെ മുടിചീകലിലേയും സാരിയുടുക്കുന്നതിലേയും പ്രത്യേകത.

ഉമ സാധാരണപോലെ ഇടത്തെ ചുമലിലേക്കാണ് സാരിയുടെ പല്ലവമിടുക. അതുപോലെ, ഇടതുവശത്തുനിന്ന് വലത്തോട്ട് മുടിചീകി പിന്നിയിടുന്നു. ഇടതു കൈയിൽ വാച്ചും വലതുകൈയിൽ ഉടുത്ത സാരിയോട് മാച്ച് ചെയ്യുന്ന കപ്പിവളകളും!

രമയാവട്ടെ, ഉമയുടെ പ്രതിച്ഛായയായി, വലത്തെ ചുമലിലേക്ക് പല്ലവമിട്ട്, വലതുവശത്തുനിന്ന് മുടി ചീകി, വലത്തെ കൈയിൽ വാച്ചുകെട്ടി, ഇടത്തെ കൈയിൽ യോജിക്കുന്ന കപ്പിവളകളിടുന്നു. പ്രകടമായ സാമ്യത തെററിദ്ധരിപ്പിക്കുന്നതാണ്. സൂക്ഷിച്ചുനോക്കിയാൽ ആ സാമ്യതയിൽ ഒട്ടേറെ വിപര്യയങ്ങൾ കാണാം.

മുഖത്തിന്റെ ഫീച്ചേഴ്സ് ഏറെക്കുറെ സമാനമാണ്. ഉമയുടെ താടി അല്പം പരന്നതാണ്. രമയുടേതാകട്ടെ അണ്ഡാകൃതിയിലും.

ഉമയുടെ പുരികങ്ങൾ കൂട്ടിത്തൊടുന്നതും അല്പം കനത്തതുമാണ്. രമയുടേതാകട്ടെ, അററം വളഞ്ഞ് നേർത്തതാണ്.

ഉമ ചിരിക്കുമ്പോൾ പ്രത്യക്ഷപ്പെടുന്ന നുണക്കുഴികൾ പ്രകടമല്ല. രമയുടേതാകട്ടെ, താരതമ്യേന മാംസളമായ കവിളിൽ നുണക്കുഴികൾ കൂടുതൽ വ്യക്തമാണ്.

ഉമയുടെ വിരലുകൾ നീണ്ടതും, ലോലവും, അററം കൂർത്തതുമാണ്. രമയുടേത് നീളം കുറഞ്ഞതും അററം പരന്നതുമാണ്.

രണ്ടുപേരും ഉയരം ഒപ്പമാണെങ്കിലും ഉമ മെലിഞ്ഞതാണ്. ആററിപ്പത്തു റാത്തലേ തൂക്കമുള്ളൂ. രമയാകട്ടെ, അല്പം തടിച്ചുകൂടി ആററിപ്പതിനഞ്ച് റാത്തൽ തൂങ്ങുന്നു.

അവരുടെ 'വൈററൽ സ്റ്റാററിസ്റ്റിക്സി'ലും അന്തരമുണ്ടെന്നയാൾ, തെല്ലസ്വസ്ഥതയോടെയോർത്തു.

ഉമയുടെ ബ്രായുടെ സൈസ് മുപ്പത്തിരണ്ടാണ്—രമയുടേതാവട്ടെ മുപ്പത്തിനാലും. അടിയുടുപ്പുകളുടെ അളവ് ഒന്നായിരിക്കണം. കാരണം ബ്രാ വേറെ സൈസിൽ വാങ്ങുമ്പോൾ അണ്ടർവേർസ് ഒരേ സൈസിലേ വാങ്ങുന്നുള്ളൂ.

ഉമ തന്റെ ഭാര്യയാണ്.

രമയാവട്ടെ, ഉമയുടെ ഇരട്ടപെററ സഹോദരിയും.

*　　　*　　　*

അവർ ഒപ്പം കളിച്ചുവളർന്നു. ഒരേ സ്കൂളിൽ, ഒരേ കോളേജിൽ, ഒരേവിഷയം ഐച്ഛികമായെടുത്തു പഠിച്ചു. രണ്ടുപേരും എസ്. എസ്. എൽ. സി.യ്ക്ക് കണക്കിൽ ആദ്യത്തെതവണ തോററു. ബി. എസ്സി.ക്കും ആദ്യത്തെ ചാൻസിൽ സുവോളജി പ്രാക്ററിക്കലിൽ രണ്ടുപേരും തോററു. പിന്നീട് പാസ്സായപ്പോൾ രണ്ടുപേർക്കും കിട്ടിയ ആകെ മാർക്കിന്റെ വ്യത്യാസം വെറും മൂന്ന്.

ഊണും ഉറക്കവും വായനയും ഒപ്പമായിരുന്ന അവരിൽ യൗവനം വസന്തം വിരിയിച്ചതും ഏറെക്കുറെ ഒപ്പമായിരുന്നു.

അവരുടെ അമ്മയുടെ വാക്കുകളിൽ—

ഉമ തെരണ്ടത് ആയില്യത്തിന്. അത് കഴിഞ്ഞ് മകം, പൂരം, ഉത്രം, അത്തം... അഞ്ചാംപക്കം രമയും തെരണ്ടു...

''ചന്ദ്രേട്ടന് എന്താ ഒരാലോചന?''

ഒരാപ്പിൾക്കഷണം കടിക്കുന്നതിനിടയിൽ ഉമ അന്വേഷിച്ചു.

രമ, ബുൾസൈ ഫോർക്കുകൊണ്ടെടുത്ത് ചുണ്ടോടടുപ്പിക്കുന്നതിന്നിടയിൽ പറഞ്ഞു:

''ഞാനും അത് ശ്രദ്ധിക്കുകയായിരുന്നു. ശേഖരേട്ടൻ ഏതോ ഗാഢചിന്തയിലാണിന്ന്...''

സാമ്യതയിൽ വൈരുദ്ധ്യമുണ്ടാക്കാൻ ബോധപൂർവ്വം ചെയ്യുന്ന കൗശലം അവർ തന്നെ സംബോധന ചെയ്യുന്നതിലും പുലർത്തുന്നു.

ഉമ ചന്ദ്രേട്ടനെന്ന് വിളിക്കുമ്പോൾ രമ ശേഖരേട്ടനെന്നേ വിളിക്കൂ...

ഒരാളുടെ ഭർത്താവും മറേറയാളുടെ സഹോദരനും ആവേണ്ട ചുമതലയുള്ളതുകൊണ്ട് സംബോധനയിലുള്ള ഈ വൈവിധ്യ ഭാവം ഒരനുഗ്രഹമായി തോന്നാറുണ്ട്.

സുഹൃത്തുക്കൾ കളിയാക്കാറുണ്ട്—

ഒരു വെടിക്ക് രണ്ടു പക്ഷി...

പക്ഷേ, തെല്ല് ജാള്യതയോടെ പറയും—വെടിയുമില്ല പക്ഷിയുമില്ല...

ഒരു തമാശയായാണ് പറയുക.

പക്ഷേ, സത്യം...അതെത്ര ഭീകരമാണ്!

എന്തുകൊണ്ടോ അതിനെക്കുറിച്ചോർക്കാൻ അയാൾക്കപ്പോൾ തോന്നിയില്ല.

പ്രശ്നങ്ങൾക്ക് പുറംതിരിഞ്ഞിരിക്കാൻ എന്നോ പഠിച്ചുകഴിഞ്ഞിരുന്നു.

ഉദരനിമിത്തം ഒട്ടേറെ വേഷങ്ങൾ കെട്ടിയിട്ടുണ്ട്. ആത്മനിന്ദതോന്നിയ അവസരങ്ങൾ നിരവധിയാണ്.

കാലത്തിന്റെ വൈതരണീനുഴമ്പോൾ, ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഉറകൾ പൊഴിയുന്നു.

ഓരോ ഉറയുരുമ്പോഴും ഭൂതകാലത്തിന്റെ ഒരു കഷ്ണം തന്നിൽനിന്നടർത്തിക്കളഞ്ഞതായി സ്വയം വിശ്വസിക്കും.

പക്ഷേ, ദാക്ഷായണിയുടെ മകനാവാതിരിക്കാൻ, നാരായണൻ നായരുടെ പുത്രനാവാതിരിക്കാൻ തനിക്കാവില്ലല്ലോ.

ഒളിച്ചോടിയത് പാലക്കാട്ടേക്കാണ്.

ആധാരമെഴുത്തുകാരൻ എഴുത്തച്ഛന്റെ അസിസ്റ്റൻറിന്റെ ലോകം MUMS ബസ്സിന്റെ ബോർഡിലെഴുതിയ പാലക്കാടിൽ അവസാനിച്ചു.

തീവണ്ടിയെന്ന മഹാദ്ഭുതം കണ്ടത് വീണ്ടും രണ്ടാഴ്ച കഴിഞ്ഞാണ്. അപ്പോഴേക്കും തന്റെ ലോകം കോയമ്പത്തൂർ വരെ വളർന്നു കഴിഞ്ഞിരുന്നു.

തീവണ്ടി കണ്ടതോടെ, ബോംബെ ഏറെ അകലെയല്ലാതായി.

മൂന്നു ദിവസങ്ങളേ അവിടെ പട്ടിണി കിടക്കേണ്ടിവന്നുള്ളൂ. അപ്പോഴേക്കും താൻ മറെറാരാളുടെ അസിസ്റ്റൻറായി കഴിഞ്ഞിരുന്നു. ഫ്ളോറാ ഫൗണ്ടന്റെ ചാരത്ത്, സിമൻറ് തറയിലിരുന്ന്, പരസ്യപ്പലകകളെഴുതുന്ന വൃദ്ധനായിരുന്നു തന്റെ പുതിയ ബോസ്സ്.

ചായങ്ങൾ വീണ് വികൃതമായ ധോത്തിയും ഖദർജുബ്ബയും ധരിച്ച്, മടിയിലേക്കൊഴുകിവീഴുന്ന വെളുത്ത താടിയുള്ള ആ വൃദ്ധൻ മൂകനാണ്. ചെകിടനാണ്.

അയാൾ പരസ്യപ്പലകയിൽ ഔട്ട്‌ലൈനിട്ട്, ഉപയോഗിക്കേണ്ട ചായം ചൂണ്ടിക്കാട്ടും. അയാൾ കൂടുതൽ ഓർഡറുകൾ തേടി അലഞ്ഞുതിരിഞ്ഞ് മടങ്ങിവരുമ്പോഴേക്കും തന്റെ പണി തീർത്തിട്ടുണ്ടാവും. എന്നും അയാൾ ഒരു രൂപ കൂലി തരും.

ഫ്ളോറാഫൗണ്ടന്റെ തിണ്ണയിലോ, മറീൻഡ്രൈവിന്റെ പാരാപെററിലോ, ജുഹുവിന്റെ മണൽപ്പുറപ്പിലോ കിടന്നുറങ്ങും.

ഉഡുപ്പിഹോട്ടലിൽ ഒരു പാർട്ട്ടൈം സപ്ലൈയറുടെ ജോലികൂടിയായപ്പോൾ ഭക്ഷണം പ്രശ്നമല്ലാതായി. പകൽ പലകയെഴുത്ത് രാത്രി പത്തു പത്തരവരെ സപ്ലൈ. മററു സപ്ലൈയർമാരെല്ലാം ബി. എ. ക്കാരും എസ്. എസ്. എൽ. സി. ക്കാരുമായിരുന്നു. എല്ലാവരും അടുത്തുള്ള ടൈപ്പിങ് ഇൻസ്റ്റിററ്യൂട്ടിൽ ചേർന്ന് ടൈപ്പിങ് പഠിച്ചു. രാവിലെ ആറു മുതൽ ഏഴുവരെ.

ഒരു പരീക്ഷണമെന്ന നിലയ്ക്കാണ് പോയിത്തുടങ്ങിയത്. എന്തുകൊണ്ടോ ടൈപ്പ്റൈററർ എന്ന യന്ത്രത്തിൽ കൈ തൊട്ടപ്പോഴേ തീർച്ചയാക്കിക്കഴിഞ്ഞു—

ഇതാ എന്റെ തൊഴിൽ കണ്ടെത്തിയിരിക്കുന്നു.

കറസ്പോണ്ടൻസ് കോഴ്സിൽ ചേർന്ന് മെട്രിക് പാസായി. രണ്ടുകൊല്ലംകൊണ്ട് ടൈപ്പിങ്ങും സ്റ്റെനോഗ്രഫിയും പഠിച്ചു. കൊളാബയിലെ ഒരു എക്സ്പോർട്ട് ഇംപോർട്ട് ഫേമിൽ ടൈപ്പിസ്റ്റായി ചേർന്നു. ഒരു പഞ്ചാബി ഫേമായിരുന്നു. സതീഷ് ചന്ദ്ര എന്നായിരുന്നു ഉടമയുടെ പേര്. ആപ്ലിക്കേഷനിൽ പി. ചന്ദ്ര എന്നേ കാണിച്ചുള്ളൂ. ഇൻറർവ്യൂ നടന്ന അന്നുതന്നെ ജോലിയിൽ ചേർന്നു. പലകയെഴുത്ത് നിറുത്തി. പക്ഷേ, സപ്ലൈ പാർട്ട്ടൈമായി നിലനിറുത്തി. ഭക്ഷണവും കിടത്തവും അങ്ങനെയൊത്തു.

പാറമേൽ ചന്ദ്രശേഖരൻ, വെറും പി. ചന്ദ്രയായി. സതീഷ്ചന്ദ്ര ആൻഡ് കോ-വിൽ ഏതാനും മാസങ്ങളേ ചെലവിട്ടുള്ളൂ. അപ്പോഴേക്കും സർക്കാർ സ്ഥാപനത്തിൽ ജൂനിയർ സ്റ്റെനോഗ്രാഫറായി സെലക്ഷൻ കിട്ടി. ഭാർഗവേന്ദു എന്ന മഹാരാഷ്ട്രീയനായിരുന്നു അവിടത്തെ പേഴ്സണൽ മാനേജർ.

ഇൻറർവ്യൂവിന് പേര് ചോദിച്ചപ്പോൾ കാച്ചി—പി. സി. എസ്. ഖേർ...

പാറമേൽ ചന്ദ്രശേഖരൻ, പി. ചന്ദ്ര എന്ന വിലാസം കളഞ്ഞ് പി. സി. എസ്. ഖേർ ആയി ജന്മാന്തരം നേടിയതങ്ങനെയാണ്.

അതിനുശേഷം പടവുകൾ കയറി. സീനിയർ സ്റ്റെനോ, സെക്കൻഡ് പി. എ; ഫസ്റ്റ് പി. എ. ഇപ്പോഴിതാ ജനറൽ മാനേജരുടെ കോൺഫിഡൻഷ്യൽ അസിസ്റ്റൻറ്.

ഉമയും രമയും തന്നെത്തന്നെ ശ്രദ്ധിക്കുകയാണെന്ന് കണ്ടപ്പോൾ എന്തെങ്കിലും പറഞ്ഞേ തീരൂ എന്ന നിലയായി.



അയാൾ കോൺഫ്ളേക്സിന്റെ ഒഴിഞ്ഞ ട്രേ നീക്കി. ബോൺവിററ കഴിക്കുന്നതിന്നിടയിൽ പറഞ്ഞു:

''പുതിയ അഡ്മിനിസ്ട്രേററീവ് മാനേജർ വരുന്നു—''

''മിസിസ് ഷേണായ് പറഞ്ഞു...''

ഉമ.

''ലില്ലിയും പറഞ്ഞു ഹരിയെക്കുറിച്ച്'' രമ...

''ഓ...ഇൻ ദിസ് ബ്ലഡി കോളണി, ന്യൂസ് ബികം സ്റ്റേൽ ടൂ സൂൺ..''

ഇടയ്ക്ക് ഇംഗ്ലീഷിലെന്തെങ്കിലും—പറയുമ്പോൾ ചന്ദ്രൻചെക്കന് ഒരാത്മധൈര്യം കിട്ടുന്നു. സത്യത്തിൽ കോൺഫ്ളേക്സും നാപ്കിൻസും ഫോർക്കും എല്ലാം തന്റെ അപകർഷതാബോധത്തിന് മറപിടിക്കാനുള്ള, ഉപബോധമനസ്സിന്റെ കൊച്ചു കൗശലങ്ങളാണ്...

ഉമയും രമയും തന്റെ 'അംഗ്രേസി' ഭാഷണത്തിന് പ്രതികരിച്ചില്ലെന്നു കണ്ടപ്പോൾ വെറുതെ ചോദിച്ചു—,

''ആരാണ് ലില്ലി...?''

ഇതറിയില്ലേ എന്ന മട്ടിൽ ഉമയും രമയും ഒപ്പം അയാളെ നോക്കി.

''സെൻട്രൽ സ്കൂളിൽ പുതിയതായി ചാർജെടുത്ത പ്രിൻസിപ്പൽ എലിസബത്തിന്റെ മകൾ...ലില്ലി...''

നാപ്കിൻ കൊണ്ട് ചുണ്ടുകൾ തുടച്ച് അയാൾ പറഞ്ഞു:

''ഖോലിയുടെ ആരോപണത്തിൽ അല്പം ശരിയുണ്ടെന്ന് തോന്നുന്നു. ദ ഹോൾ ബ്ലഡി പ്ലേസ് ഈസ് ഫുൾ ഓഫ് മദ്രാസീസ്...വർക്സ് മാനേജർ ഷേണായ്, പ്രിൻസിപ്പൽ എലിസബത്ത്—ഇതാ ഇപ്പോൾ അഡ്മിൻ മാനേജർ ഹരിയും...''

''വിന്ധ്യയ്ക്ക് തെക്കായിട്ട് ഖോലിക്ക് ശേഖരേട്ടനോടെതിർപ്പില്ലെന്നു തോന്നുന്നു...''

രമയാണ്...

അയാൾ അതിനു മറുപടി പറഞ്ഞില്ല. ഖോലിയെന്ന തൊഴിലാളിനേതാവുമായി എന്നും സൗഹൃദം നിലനിറുത്താൻ അയാൾ പ്രത്യേകം ശ്രദ്ധിച്ചിരുന്നു. ഒരുതരം 'ഗിഡ് ഏൻറ് ടേക്ക്'...രണ്ടുപേർക്കും സൗകര്യപ്രദമായിരുന്നു ആ ഏർപ്പാട്.

അയാൾ എഴുന്നേററു.

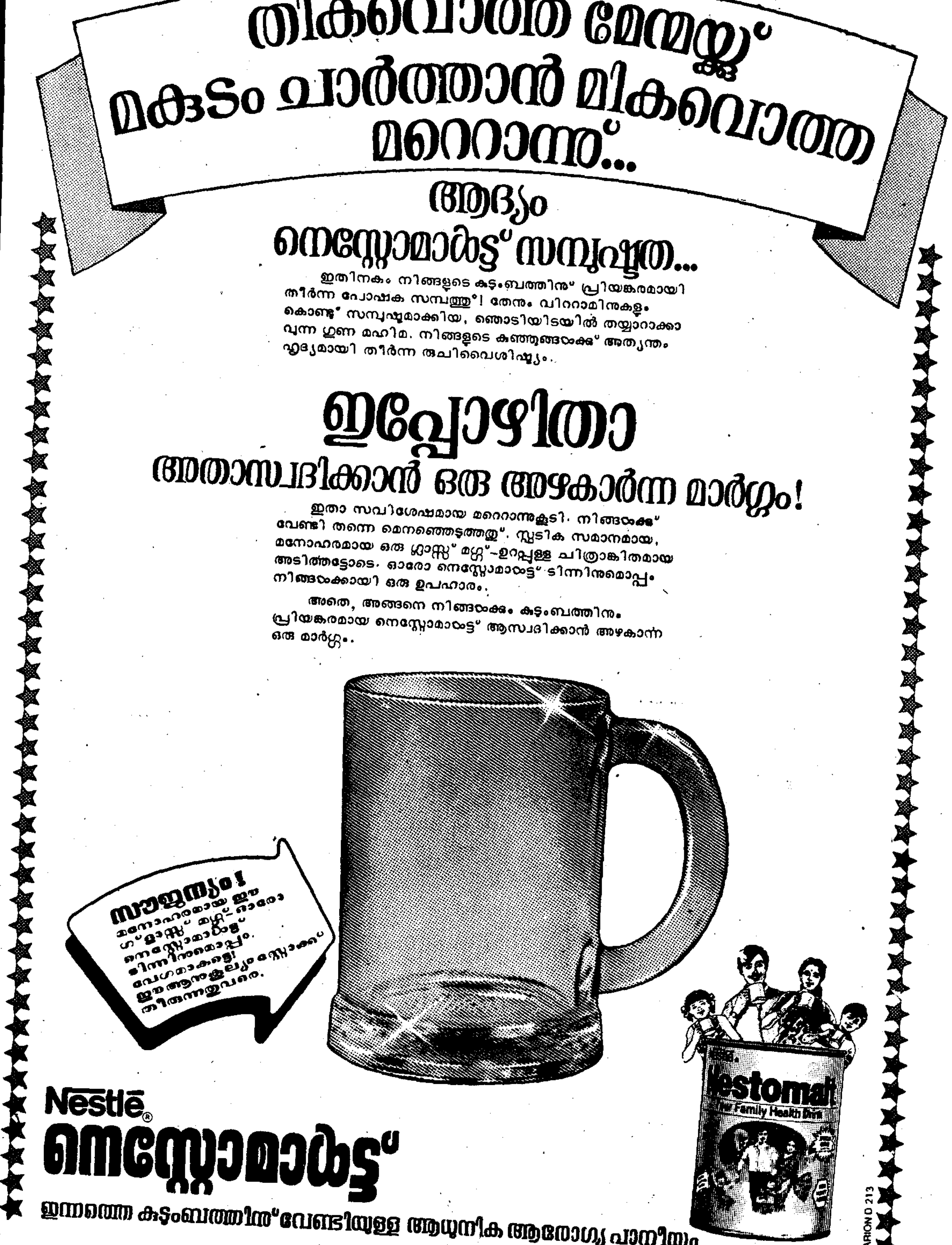
ജാവ സ്റ്റാർട്ടാക്കുമ്പോൾ ഓർത്തു...

ഇന്ന് ശമ്പളദിനമാണ്. പ്രോവിഡൻറ് ഫണ്ട് ലോണും ബൈക്കിന്റെ ഇൻസ്റ്റാൾമെൻറും വീട്ടുവാടകയും പിടിച്ചു കഴിയുമ്പോൾ ബാക്കി കിട്ടുന്ന തുച്ഛമായ സംഖ്യ...

അയാൾ ലിവിങ് ബിയോൺട് മൈ മീൻസ്—അയാൾ തെല്ലമർഷത്തോടെയോർത്തു...ഞാനെന്തിനാണ്, പാറമേൽ ദാക്ഷായണിയുടെ മകനായി പിറന്നത്?

അയാൾ ഗീറ് മാററി.

സൈലൻസറില്ലാത്ത മോട്ടോർ സൈക്കിളിന്റെ ഉയർന്ന ശബ്ദത്തിൽ അയാൾക്കല്പം ആശ്വാസം തോന്നി. (തുടരും)



സച്ചിദാനന്ദൻ

വായനയുടെ രാഷ്ട്രീയം

5

ശക്തമായ അഭിപ്രായങ്ങളുള്ള, പ്രതിജ്ഞാബദ്ധരായ, വായനക്കാർ മാററത്തിനു വഴങ്ങാത്തതിനാൽ ചീത്ത (''അപര്യാപ്തരായ'') വായനക്കാരായിരിക്കുമത്രെ. ഇതിനർത്ഥം, നല്ല വായനക്കാരൻ 'ലിബെറൽ' ആയിരിക്കണമെന്നു തന്നെയാണു്. അതായതു്, വായനയിലൂടെ പരിണമിച്ചുണ്ടാകേണ്ടതായിപ്പറയുന്ന വായനക്കാരൻ, മുൻകൂട്ടിത്തന്നെ ആ വായനക്കാരനായിരിക്കണം. എങ്കിൽ പിന്നെ വായന എന്തു മാററമാണുണ്ടാക്കുന്നതു്? ശക്തമായ വിശ്വാസങ്ങളില്ലാത്ത ഒരാളുടെ 'മാററം' എത്രത്തോളം ശക്തമായിരിക്കും? സ്ഥിരമായ ചില ഗുണങ്ങളുള്ള, ഒരു പഠിതാവിനെയാണു് ഐസർ സങ്കല്പിക്കുന്നതു്; എങ്കിൽ അയാളുടെ വായന എത്രമാത്രം ഉത്പാദനക്ഷമമായിരിക്കും? വായനക്കാരനെ ഐസർ ഒരു ഏകീകൃതസത്വമായിട്ടാണു കാണുന്നതു്, പാഠത്തെ അടഞ്ഞ ഒരു വ്യവസ്ഥ (a closed system) യായും, റോമാൻ ഇൻഗാർഡെൻ ('സാഹിത്യകലാസൃഷ്ടി', 1931) പറയുന്നതു് കൃതികളിൽ ''വിട്ടുപോയ ഭാഗങ്ങൾ പൂരിപ്പി''ക്കലാണു് വായനക്കാരൻ ചെയ്യുന്നതെന്നാണു്—കൃതികൾ ജൈവസാകല്യങ്ങളാണു്. എന്നാൽ അവയിൽ ചില അനിശ്ചിതത്വങ്ങളുണ്ടാകും. അവ നികത്തി കൃതിയുടെ ലയം പൂർത്തിയാക്കണം വായനക്കാരൻ. പുസ്തകനിർമ്മാതാവു നൽകുന്ന നിർദ്ദേശങ്ങളനുസരിച്ചു് ചിത്രങ്ങൾക്കു ചായം കൊടുക്കുവാനുള്ള കുട്ടികളുടെ ചിത്രപുസ്തകങ്ങൾ പോലെയാണു് കൃതികളെന്നു് ഇൻഗാർഡൻ കരുതുന്നു. വിവിധഭാഗങ്ങളെ സമഗ്രതയ്ക്കനുസൃതമായി ഇണക്കിച്ചേർക്കണമെന്ന ഫങ്ഷനലിസ്റ്റ് നിലപാടാണു് ഐസറുടേതും. കൃതികൾക്കകത്തുള്ള സംഘർഷങ്ങളെയും പിളർപ്പുകളെയും ഇരുവരും കണക്കിലെടുക്കുന്നില്ല. മിക്ക 'സ്വീകരണസിദ്ധാന്ത' വാദികളും തുറന്ന കൃതിയെ അനുക്രമം 'അടയ്ക്കുന്ന' ക്രിയയായിട്ടാണു് വായനയെ സങ്കല്പിക്കുന്നതു്. കൃതിയുടെ നാനാർത്ഥസാദ്ധ്യതയെ ഒരു ക്രമത്തിലേക്കു വെട്ടിച്ചുരുക്കുന്നതിനെക്കുറിച്ചു് ഐസർ പറയുന്നുണ്ടു്. കർത്തൃത്വത്തെ (Subject) വിഭിന്നവ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ ഉത്പന്നമാകുന്ന ഒരു വിച്ഛിന്നപരമ്പരയായി കാണുന്നതിനു പകരം, ഏകീകൃതമായൊരു സമഗ്രതയായിക്കാണുന്ന പഴയ കാഴ്ചപ്പാടാണു് ഇവിടെയെല്ലാമുള്ളതു്. ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്ര 'വ്യക്തിത്വം' സംരക്ഷിക്കണമെങ്കിൽ, വായനക്കാരൻ 'കൃതി'യെ എപ്പോഴും ഒരേ മട്ടിൽ വീക്ഷിക്കുകയും സ്ഥിരമായ ഒരർത്ഥദാനം നടത്തുകയും വേണം. എന്നാൽ ഒരേ 'കൃതി' തന്നെ പല അവസ്ഥകളിലോ ഘട്ടങ്ങളിലോ വായിക്കുമ്പോൾ നാം വ്യത്യസ്തരീതികളിലാണു് വായിക്കുന്നതെന്നാണു് സത്യം. ഇത്തരം അനുഭവങ്ങളും വായനകളുമായി ബന്ധപ്പെട്ടു് പാഠം മാറിക്കൊണ്ടേയിരിക്കുന്നു.

സ്വീകരണസിദ്ധാന്തങ്ങൾ ജ്ഞാനശാസ്ത്രപരമായ ഒരു സാമാന്യപ്രശ്നം ഉയർത്തുന്നുണ്ടു്. 'ശരിയായ വായന' എന്നൊന്നുണ്ടോ? ഇല്ലെങ്കിൽ, വായനയിലൂടെ നാം കണ്ടെത്തുന്നതുതന്നെയാണു് കൃതിയുടെ അടിസ്ഥാന ഘടന എന്നതിനു് എന്താണുറപ്പു്? അപ്പോൾ 'കൃതി' (work) എന്നൊന്നു് യഥാർത്ഥത്തിൽ ഉണ്ടോ? പാഠ (text) നിരപേക്ഷമായ ഒരു 'കൃതി' മുൻകൂട്ടി നിലനിൽക്കുന്നുണ്ടോ? ഒരേ 'കൃതി'യെത്തന്നെയാണു് നാം വിവിധ രീതികളിൽ വായിച്ചെടുക്കുന്നതു് എന്നു പറയാനാവുമോ? 'കൃതി' എന്നൊന്നില്ല എന്നുതന്നെയാണു് അമേരിക്കൻ നിരൂപകനായ സ്ററാൻലി ഫിഷ് പറയുന്നതു്. ആശാന്റെ 'കരുണ'യെന്നാൽ, ഭിന്നസാഹചര്യങ്ങളിൽ അതിൽ നടന്ന പാരായണങ്ങൾക്കു നൽകപ്പെടുന്ന ഒരു പൊതുനാമധേയം മാത്രമാണു്. വായനക്കാരൻ എഴുത്തുകാരനുമായിച്ചേർന്നു് പാഠം സൃഷ്ടിക്കുകയല്ല ചെയ്യുന്നതു്; വായനക്കാരൻ തന്നെയാണു് എഴുത്തുകാരൻ. 'എഴുത്തുകാര'നെന്ന ഒരു 'മേലാവു്' അനാവശ്യമാണു്. അർത്ഥങ്ങളും ധ്വനികളും മാത്രമല്ല, രൂപഘടനകളും വ്യാകരണവുംപോലും പാരായണത്തിലൂടെ പഠിതാവു് ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്നതാണു്. നിരൂപണത്തിന്റെ വിഷയം 'കൃതി'ക്കകത്തുള്ള ഏതെങ്കിലും വസ്തുനിഷ്ഠഘടനയല്ല, വായനക്കാരന്റെ അനുഭവഘടനയാണു്. 'കൃതി'ക്കകത്തു് വ്യാഖ്യാനങ്ങളും കാത്തു് അർത്ഥങ്ങൾ കിടക്കുന്നുവെന്ന ഐസറുടെയും മററും വാദം, വസ്തുനിഷ്ഠവാദപരമായ ഒരു മിഥ്യയാണു്; 'കൃതി' ഒന്നും നല്കുന്നില്ല, അതു് 'ശൂന്യ'മാണു്; പാഠങ്ങളേ ഉള്ളൂ. ഈ നിലപാടു്—വ്യാഖ്യാനശാസ്ത്രത്തെ നിരാകരിക്കുകയും, 'വായന'യെ മുമ്പിൽ വയ്ക്കുകയും ചെയ്യുന്നു. വ്യാഖ്യാനശാസ്ത്രങ്ങളിൽ 'പാഠം' (text) എന്ന വാക്കു് 'കൃതി'യെന്ന വസ്തുവെ സൂചിപ്പിക്കാനാണു് ഉപയോഗിക്കുന്നതു്, എന്നാൽ പാരായണ സിദ്ധാന്തത്തിൽ 'പാഠം' സ്ഥിരമായ ഒന്നല്ല, അതു് വായനയുടെ രീതികളും ലക്ഷ്യങ്ങളും പ്രത്യയശാസ്ത്രവുമനുസരിച്ചു് മാറുന്ന ഒരു ഫലം (effect) ആണു്. 'പാഠ'ത്തെക്കുറിച്ചുള്ള പഴയ സ്ഥിരസങ്കല്പത്തെ എടുത്തുകളയുകവഴി ഈ സമീപനം 'സാഹിത്യ'മെന്ന സ്ഥാപനത്തെ വെല്ലുവിളിക്കുന്നു; ഒപ്പം 'വ്യാഖ്യാന'ത്തിന്റെ സ്ഥാനത്തു് 'വായന'യെ വയ്ക്കുക വഴി, വ്യാഖ്യാന ധർമ്മം നിറവേററുന്ന 'വിമർശന'മെന്ന സ്ഥാപനത്തെയും തകിടംമറിക്കുന്നു.

ബാൽസക്കിന്റെ 'സരാസിൻ' എന്ന കഥയെ പഠനവിധേയമാക്കുന്ന റൊളാങ് ബാർഥ് (എസ് ബൈ ഇസഡ് S/Z. 1970) ഈ വീക്ഷണമാണു സ്വീകരിക്കുന്നതു്. സാഹിത്യരചന ഇവിടെ ഒരു പരിമിതഘടനയോ സ്ഥിരവസ്തുവോ അല്ല. കൃതിക്കു് സ്വയം അർത്ഥമൊന്നുമില്ല. അതു് 'ഒഴിഞ്ഞ'താണു് (empty). സാഹിത്യം നിരൂപകനു പിന്തുടരാനുള്ള ഒരു വസ്തുവല്ല, സ്വന്തം പാഠം നിർമ്മിക്കാനുള്ള, ആനന്ദിക്കാനുള്ള, ഒരു സ്വതന്ത്രസ്ഥലമാണു്. സ്ഥിരമായ 'സൂചിത'ങ്ങളോ (referents), നിശ്ചിതാർത്ഥങ്ങളോ ഇല്ലാത്ത ശബ്ദങ്ങളുടെ ഒരക്ഷയസമൂഹമാണു് 'കൃതി'. സാഹിത്യത്തിൽ 'മൗലികത' എന്നൊന്നില്ല. ഒരു 'ആദ്യകൃതി' ഇല്ലതന്നെ. എല്ലാകൃതികളും മററു കൃതികളെ ഉൾക്കൊള്ളുന്നുണ്ടു്. എല്ലാ പാഠങ്ങളും ഒരുസവിശേഷപാഠത്തിന്റെ ഉല്പാദനത്തിന്റെ അനിവാര്യവ്യവസ്ഥകളാണു്, സാഹിത്യത്തിനു് സ്വന്തമായ ''നിയമ''ങ്ങളില്ല. ഭിന്നപാഠങ്ങളിലേതെങ്കിലുമൊരു പാഠത്തിന്റെ ഫലം (text effect) ആണു്. കവിതയും കഥയും നാടകത്തിനും മററും അവയുടെ സവിശേഷത (specificity) നല്കുന്നതു്; ആ സവിശേഷതയുടെ രഹസ്യങ്ങൾ കൃതിയിൽ തിരയുന്നതു ശരിയല്ല, വായനയാണു് ഒരു 'ഫല'മെന്ന നിലയിൽ അതുത്പാദിപ്പിക്കുന്നതു്. ഓരോകൃതിയും ഇതര കൃതികളിലേക്കു് തുടർച്ചയായി തുളുമ്പിവീഴുന്നു; (intertextual), നൂറായിരം പരിപ്രേക്ഷ്യങ്ങൾക്കു ജന്മം നല്കുന്നു. 'രചയിതാവു്' (author) നിര്യാതനായിരിക്കുന്നു; അയാളുടെ ജീവചരിത്രം മറെറാരു പാഠം മാത്രമാണു്. അതിനെയും വായിച്ചെടുക്കാനാവും. സാഹിത്യത്തിൽ സംസാരിക്കുന്നതു് 'സാഹിത്യകാര'നല്ല, നാനാർത്ഥദ്യോതകമായ (polysemic) ഭാഷയാണു്. പാഠത്തിന്റെ ഈ സജീവമായ നാനാത്വത്തിനു് നൈമിഷികമെങ്കിലുമായ ഒരു കേന്ദ്രബിന്ദുവുണ്ടെങ്കിൽ അതു് രചയിതാവല്ല, വായനക്കാരനാണു്. 'കൃതി' ഒരൊററ കേന്ദ്രത്തിലോ സത്തയിലോ അർത്ഥ

തിലോ തളഞ്ഞുകിടക്കുന്നില്ല; അർത്ഥങ്ങളുടെ അനന്തരശീലയാണത്. ...ാം ...ടത്ത ഘടനയല്ല, ഒരവസ്ഥാവും തുറന്ന ഒരു സംഘാടന പ്രക്രിയയാണ് (structuration) ഈ സംഘാടനം നടത്തുന്നത് വായനക്കാരനാണ്. താൻ ബാൽസക്കിന്റെ കഥയുടെ ''ശരിയായ'' അർത്ഥം കണ്ടെത്തുകയാണെന്ന് ബാർത്ഥ് ഭാവിക്കുന്നില്ല. കഥയെ സ്വന്തം രീതിയിൽ പുനഃസംഘടിപ്പിക്കുകയാണദ്ദേഹം. സാഹിത്യത്തെ സംബന്ധിച്ച് 'റിയലിസം' എന്ന പദംതന്നെ എത്രമാത്രം കാപടമാണെന്ന് ബാർത്ഥ് തെളിയിക്കുന്നു. ഭാഷയുടെ യഥാർത്ഥ പ്രകൃതിയെ മറച്ചുവച്ച്, 'സ്വാഭാവികമായ' ഒരു ഭാഷയുണ്ടെന്നും 'യാഥാർത്ഥ്യ'ത്തെ 'അതേപടി' പകർത്താനതിനു കഴിയുമെന്നും വിശ്വസിപ്പിക്കുന്ന വഞ്ചനയാണ് 'റിയലിസം'. ബാൽസക്കിന്റെ കഥക്കൂട്ടിയിൽ ലൈംഗികമായ ഷണ്ഡത്വം, മുതലാളിത്തത്തിന്റെ സമ്പദ്പ്രഭവങ്ങളുടെ നിഗൂഢത, സ്ത്രീ-പുരുഷ വിഭജനത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു ചിന്താക്കുഴപ്പം, കഥാഖ്യാനത്തിന്റെ തന്നെ പ്രതിസന്ധി—ഇവയെല്ലാം ബാർത്ഥ് കണ്ടെത്തുന്നു. 'വിമർശന'വും 'സൃഷ്ടി'യും തമ്മിലുള്ള അന്തരമവസാനിപ്പിക്കുന്ന ഒന്നാണ് ബാർത്ഥിന്റെ 'വായന'. എങ്കിലും ബാർത്ഥ് ഭാഷാവ്യവഹാരത്തിലൂടെ ഉത്പന്നമാകുന്ന കർത്തൃത്വത്തിന്റെ പ്രശ്നത്തെ ഗൗരവപൂർവ്വം അഭിമുഖീകരിക്കുന്നില്ല.

ഴാക് ലകാന്റെ ഫ്രോയ്ഡ് പാരായണം പ്രസക്തമാകുന്നതിവിടെയാണ്. അബോധത്തിന് ഒരു ഭാഷയുടെ ഘടനയാണുള്ളതെന്ന് ലകാൻ പറയുന്നു. മനുഷ്യന്റെ യഥാർത്ഥ കർത്തൃത്വം വിവിധ വ്യവഹാരങ്ങളിലൂടെ ഉത്പന്നമാകുന്നതാണ്, അത് വിഛിന്നമായ ഒരു പരമ്പരയാണ്; ഈ കർത്തൃത്വത്തിന്റെ ഒരു ധർമ്മം, അഥവാ ഫലം (effect) ആണ് അഹംബോധം. (ego) 'ഈഗോ'വിന്റെ ഈ ഭാവനാത്മകതലം മനുഷ്യകർത്തൃത്വമെന്ന ഹിമശിലയുടെ പുറത്തു കാണുന്ന തലപ്പ് മാത്രമാണ്. സംസാരത്തിൽക്കൂടിയോ എഴുത്തിൽക്കൂടിയോ തീർത്തും സ്വച്ഛന്ദ സമ്പൂർണ്ണമായ ഒരർത്ഥം സംവേദനം ചെയ്യാൻ കഴിയുമെന്നത് ഒരു പ്രാങ്-ഫ്രോയ്ഡിയൻ മിഥ്യാബോധം മാത്രമാണ്. യഥാർത്ഥകർത്താവും അഹംബോധവും തമ്മിൽ — 'സബ്ജക്റ്റും', 'ഈഗോയും' തമ്മിൽ ഒരു വിടവുണ്ട്. ഈ വിടവിനെ നാടകീയമായി ആവിഷ്കരിക്കുന്നതാണ് 'ഞാൻ' എന്ന പ്രഥമ പുരുഷ സർവ്വനാമം. ഒരു വാക്യത്തിന്റെ കർത്താവായി വരുന്ന ('ഞാൻ പോകുന്നു') ഈ 'ഞാനും', ആ വാക്യം ഉച്ചരിക്കുന്ന 'ഞാനും' രണ്ടു 'ഞാനു'കളാണ്. സംസാരത്തിലും എഴുത്തിലും ഈ രണ്ടു 'ഞാനു'കളും ഐക്യപ്പെടുന്നതായിത്തോന്നാമെങ്കിലും അതൊരു പ്രതീതി മാത്രമാണ്. പറയുകയോ എഴുതുകയോ ചെയ്യുന്ന വ്യക്തിക്ക് ഒരിക്കലും തന്റെ വാക്കുകളിൽ 'തന്നെ' പൂർണ്ണമായി ആവിഷ്കരിക്കാനാവില്ല. സത്തയെ മുഴുവനുമാക്കൊള്ളുന്ന ഒരു ചിഹ്നവുമില്ല. നിലനില്പും അർത്ഥവും തമ്മിൽ ഒരിക്കലും പൂർണ്ണമായി പൊരുത്തപ്പെടുന്നില്ല. 'ഞാൻ' എന്ന സർവ്വനാമം അനിർവ്വചനീയമായ സമൃദ്ധിയും നാനാത്വവുമാർന്ന കർത്താവിന് നാം നൽകുന്ന ഒരു വ്യാജനാമം മാത്രമാണ്. ''ഞാൻ ചിന്തിക്കുന്നു, അതുകൊണ്ടു ഞാൻ നിലനിൽക്കുന്നു'' എന്ന ദക്കാർത്തെയുടെ പ്രസിദ്ധവചനത്തെ ലകാൻ ഇങ്ങനെ മാറ്റിയെഴുതുന്നു: ''ഞാൻ എവിടെയാണെന്നു ചിന്തിക്കുന്നുവോ അവിടെയല്ല ഞാൻ; ഞാൻ എവിടെയല്ലയോ, അവിടെ ഞാൻ ചിന്തിക്കുന്നു'' കർത്തൃത്വത്തെ ഉത്പാദിപ്പിക്കുന്ന പല വ്യവഹാരങ്ങളിലൊന്നു മാത്രമാണ് 'സാഹിത്യ'മെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്നത്. 'ഈഗോ' അതിന്റെ തന്നെ നിർമ്മാണപ്രക്രിയയെ അടിച്ചമർത്തി എങ്ങിനെ വിരാജിക്കുന്നുവോ, അതുപോലെ തന്നെയാണ് സാഹിത്യകൃതികൾ അവയുടെ ഉത്പാദനരീതിയെ മറച്ചുവച്ചു പോന്നത്. എന്നാൽ 'ആധുനിക'മെന്നു വിളിക്കപ്പെടുന്ന കൃതികളിൽ, നിർമ്മാണരീതി തന്നെ ഉള്ളടക്കമായിത്തീരുന്നു. അങ്ങനെ അത്തരം കൃതികൾ യാഥാർത്ഥ്യത്തെ നിർമ്മിച്ചിരുന്ന സവിശേഷവും ഭാഗികവുമായ രീതിയെക്കുറിച്ച് വിമർശനാത്മകമായി ചിന്തിക്കാനും, അതു വേറെ രീതിയിലും നിർമ്മിക്കപ്പെടാമായിരുന്നല്ലോ എന്നാലോചിക്കാനും വായനക്കാരന് അവസരം നല്കുന്നു. 'റിയലിസ്റ്റ്' കൃതികൾ യഥാസ്ഥിതികത്വത്തെ ശക്തിപ്പെടുത്തുകയാണു ചെയ്യുന്നത്; 'ഇതാണു യാഥാർത്ഥ്യം' എന്ന മട്ടിൽ, മാററാനാകാത്തവിധം, അവ കാര്യങ്ങളവതരിപ്പിക്കുന്നു. ഈ വഞ്ചനയ്ക്കെതിരായാണ് ബ്രെഹ്റ്റ് തന്റെ അന്യവത്കരണസങ്കല്പം അവതരിപ്പിച്ചത്. ഇക്കാണുന്ന യാഥാർത്ഥ്യം 'നല്കപ്പെട്ട'തോ 'സ്വാഭാവിക'മോ അല്ലെന്നും, സംസ്കാരത്തിന്റെ ഒരു നിർമ്മിതിയെ പ്രകൃതിദത്തമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നവർ പരിവർത്തനത്തിന്റെ ശത്രുക്കളാണെന്നും, ഈ യാഥാർത്ഥ്യം എങ്ങനെ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ടു എന്ന് അകന്നുനിന്നു കാണിച്ചുകൊടുത്ത് അതിനെ പുനർനിർമ്മിക്കാൻ കാഴ്ചക്കാരെ പ്രേരിപ്പിക്കുകയാണാവശ്യമെന്നുമുള്ള വിശ്വാസത്തിൽ അധിഷ്ഠിതമാണ് എപ്പിക് നാടകവേദി; അതിനെ ചില അവതരണ-അഭിനയസങ്കേതങ്ങളിലേക്കു വെട്ടിച്ചുരുക്കാനാവില്ല; യാഥാർത്ഥ്യത്തെക്കുറിച്ചുള്ള ഒരു വിപ്ളവകരമായ വീക്ഷണം തന്നെയാണത്. ജെയിംസ് ജോയ്സും കർത്തൃത്വത്തിന്റെ വിച്ഛിന്ന ഘടനയെ അനാവരണം ചെയ്ത് അഹംബോധമെന്ന നിർമ്മിതിയെ ഒരു നിർമ്മിതിയായിത്തന്നെ കാണിക്കാൻ സഹായിക്കുകയാണ് 'യുലീസസ്സി'ൽ ചെയ്യുന്നത്. 'ആധുനികത'യിലെ വിപ്ലവാംശം ഇതാണ്. ക്യാമറയെക്കുറിച്ച് നമ്മെ നിരന്തരം ഓർമ്മിപ്പിക്കുന്ന ചലച്ചിത്രവും, 'പെഴ്സ്പെക്റ്റീവി'നെക്കുറിച്ച് നമ്മെ പഠിപ്പിക്കുന്ന ആധുനികചിത്രകലയും, 'റിയലിസ'മെന്ന വഞ്ചനയ്ക്കെതിരായ പ്രസ്ഥാനങ്ങളാണ്. കൃത്യമായും ഇതാണ് ലൂക്കാച്ചിന് ഒരിക്കലും മനസ്സിലാകാതെപോയത്. ബ്രെഹ്റ്റുമായുള്ള ലൂക്കാച്ചിന്റെ തർക്കത്തിന്റെ അടിസ്ഥാനമിതായിരുന്നു. ലൂക്കാച്ചിന്റെ 'മനസ്സിലാകായ്മ'യുടെ കാരണങ്ങൾ ലൂക്കാച്ചിന്റെ മാർക്സിസത്തിൽ തന്നെയാണുള്ളത്. യഥാർത്ഥവസ്തുവും (real object) മനുഷ്യന്റെ ചിന്താവിഷയമായ വസ്തുവും (thought-object) തമ്മിലുള്ള വ്യവച്ഛേദം മനസ്സിലാക്കാത്ത ജ്ഞാനസിദ്ധാന്തത്തിൽ.

ലകാന്റെ മനഃശാസ്ത്രധാരകളിലടിയുറച്ചതാണ് അൽത്യൂസ്സറിന്റെ പ്രത്യയശാസ്ത്രസങ്കല്പം. നമ്മെ സ്വയം സ്വതന്ത്രരും സ്വച്ഛരും ഏകീകൃതരുമായ, സ്വയം സൃഷ്ടിക്കുന്ന 'വ്യക്തികളായി'ക്കാണാതെ നമുക്ക് സാമൂഹ്യജീവിതത്തിൽ നമ്മുടെ പങ്കുവഹിക്കാനാവില്ല. വാസ്തവത്തിൽ നാം ഒരു ഘടനയുടെ ധർമ്മങ്ങളോ ഫലങ്ങളോ മാത്രമാണെന്നിരിക്കെ, നമ്മുടെ, കർത്തൃത്വം അനേകീകൃതമാണെന്നിരിക്കെ, നമ്മെ സ്വയം അനിവാര്യരും സ്വതന്ത്രരുമായ 'വ്യക്തി'കളായിക്കാണാൻ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നതെന്താണ്? അതിനെ അൽത്യൂസ്സർ 'പ്രത്യയശാസ്ത്ര'മെന്നു വിളിക്കും. നമുക്ക് ലക്ഷ്യബോധവും അർത്ഥബോധവും നൽകി നമ്മെ സമൂഹത്തോടു ബന്ധിച്ചു നിറുത്തുന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രങ്ങളാണ്. സമൂഹം നമുക്കനുഭവപ്പെടുന്നത് ഒരു നിർവ്യക്തിക ഘടനയായിട്ടല്ല, നമ്മെ വിലമതിക്കുന്ന, നാം സംബോധനചെയ്യുന്ന, ഒരു കർത്തൃത്വമായിട്ടാണ്, സൂക്ഷ്മവും അബോധവുമായ ഈ പ്രത്യയശാസ്ത്രത്തിലൂടെയാണ് സമൂഹവുമായുള്ള ബന്ധം 'ഞാൻ' ജീവിക്കുന്നത്. എന്റെ വേഷം. ഭാഷ, ദിനചര്യ, ആചാരം, എനിക്ക് എന്നെത്തന്നെയും ഇതരരെയും കുറിച്ചുള്ള സങ്കല്പം, ഇവയെയെല്ലാം. ഒന്നിച്ചു നിയന്ത്രിക്കുന്നത് പ്രത്യയശാസ്ത്രമാണ്. ലകാന്റെ പ്രസിദ്ധമായൊരു പ്രതിമാനമുണ്ട്: കണ്ണാടിയിൽ നോക്കുന്ന കുട്ടി. ആ കുട്ടി കണ്ണാടിയിലെ പ്രതിബിംബവുമായി തന്മയീഭവിക്കുന്നു, അങ്ങനെ സ്വന്തം സ്വത്വത്തെക്കുറിച്ച് ഒരേകീകൃത ധാരണ ലഭിക്കുന്നു, ഇതു മിഥ്യയാണെങ്കിലും. വ്യക്തിയുടെ യഥാർത്ഥാവസ്ഥ-വിച്ഛിന്നാവസ്ഥ—സമൂഹത്തിൽ ഇതുപോലെ ആദർശവല്ക്കരിക്കപ്പെടുന്നു. നിരവധി സാമൂഹിക നിർണ്ണയനങ്ങളുടെ കേന്ദ്രരഹിതമായ ധർമ്മം (decentred function) ആണ് വ്യക്തി. എന്നാൽ പ്രത്യയശാസ്ത്രം അവനു് അവനവനെക്കുറിച്ച് ഒരു ഉദ്ഗ്രഥിത ധാരണ നല്കുന്നു. ആ ധാരണയ്ക്കു കീഴടങ്ങുകവഴിയാണ് വ്യക്തി 'ഒരു 'കർത്താവ്'' (Subject) ആയി മാറുന്നത്. 'അബോധ'മെന്നാൽ നമുക്കകത്തുള്ള ഒരു സ്വകാര്യപ്രദേശമല്ലെന്നും, അതു ഭാഷപോലെ സാമൂഹ്യമാണെന്നും നമുക്കു 'പുറത്തു'മാണെന്നും ലകാൻ കാണിച്ചുതരുന്നു. 'അബോധ'ത്തിന്റെ ഒരു 'ആവിഷ്കാര'മോ, 'പുനരുത്പാദനമോ' അല്ല സ്വപ്നം. അബോധത്തിന്റെ അസംസ്കൃതവസ്തുക്കളുപയോഗിച്ചുള്ള ഒരു 'പ്രയോഗം'തന്നെയാണത്., ഒരുത്പാദനമാണ്.

(തുടരും)

കെ. എസ്. ആർ. മേനോൻ

മഗ്യാറുകളുടെ നാട്ടിൽ 3

പുതിയ നഗരം പുതിയ സുഹൃത്തുക്കൾ

മഞ്ഞുമൂടിക്കിടക്കുന്ന നഗരം പ്രതീക്ഷിച്ചാണ് ചെന്നതെങ്കിലും ഞങ്ങൾ ബുഡാപെസ്റ്റിൽ എത്തിയപ്പോൾ തണുപ്പുകാലത്തിന്റെ ലാഞ്ഛനപോലും ഇല്ലായിരുന്നു. കാലാവസ്ഥയുടെ ഒരു കുസൃതിത്തരമാണിതെന്നും, ഒന്നുരണ്ടു ദിവസത്തിനുള്ളിൽ കനത്ത തണുപ്പനുഭവപ്പെടുമെന്നും ഇൻസ്റ്റിറ്റ്യൂട്ട് ഡയറക്ടർ മുന്നറിയിപ്പുനല്കി. പിറ്റേദിവസം തന്നെ ഞങ്ങൾ നഗരത്തിൽപ്പോയി 600 രൂപ വിലവരുന്ന ഓരോ വിൻറർജാക്കററ് വാങ്ങി.

ബുഡ എന്നും, പെസ്റ്റ് എന്നും രണ്ടു് രാജകീയ നഗരങ്ങളും, ഒബുഡ എന്ന ചന്തപ്പട്ടണവുംകൂടി 1873-ൽ ലയിച്ചുണ്ടായതാണ് ബുഡാപെസ്റ്റ്. ബുഡയെയും, പെസ്ററിനെയും വേർതിരിച്ചുകൊണ്ടു് നഗരത്തിന്റെ ഹൃദയത്തിലൂടെ ഡ്യൂണ (ഡാന്യൂബ്) നദി ഒഴുകുന്നു. ഭൂമിശാസ്ത്രപരമായും ഹംഗറിയുടെ ഏതാണ്ടു് മദ്ധ്യത്തിലാണ് ബുഡാപെസ്റ്റ്. തലസ്ഥാനനഗരിയിൽ 1950-ൽ പതിനാറു ഗ്രാമങ്ങളുംകൂടി ചേർന്നു. ഇരുപതുലക്ഷം ജനസംഖ്യയുള്ള ബുഡാപെസ്റ്റിന്റെ വിസ്തീർണ്ണം 525 ചതുരശ്ര കിലോമീററർ ആണ്. ഹംഗറിയുടെ ജനസംഖ്യയുടെ ആറിലൊന്ന് ബുഡാപെസ്റ്റിലത്രെ.

ഭാഷയും ഭക്ഷണവും ആണ് ആദ്യം നേരിടേണ്ടിവന്ന പ്രശ്നങ്ങൾ എന്നു നേരത്തെ പറഞ്ഞുവല്ലൊ. ഒരു സൂചിയോ, ബ്ളേഡോ വാങ്ങണമെങ്കിൽ ആദ്യം ആഗിയോട് ചോദിച്ച് തത്തുല്യമായ ഹംഗേറിയൻപദം മനസ്സിലാക്കേണ്ടിയിരുന്നു. ചുണ്ടിൽ പുരട്ടുന്ന ക്രീം വാങ്ങാൻ പോയ ശർമ്മ പകരം മുളക്പേസ്റ്റ് ഒരിക്കൽ വാങ്ങിക്കൊണ്ടുവന്നതിനുശേഷം, ആംഗ്യഭാഷയിൽ കാര്യങ്ങൾ നടത്താൻ ഞങ്ങൾ തുനിഞ്ഞിരുന്നില്ല.

വെറും ഒരു കോടി ജനങ്ങൾ മാത്രമുള്ള ഹംഗറിയിൽ ചുററുമുള്ള രാജ്യങ്ങളിലെ ഒരു ഭാഷയുമായും ബന്ധമില്ലാത്ത ഹംഗേറിയൻഭാഷ എങ്ങനെ ഉരുത്തിരിഞ്ഞുവന്നു എന്നതു് ഒരദ്ഭുതമാണ്. ഈ ഭൂമിയിലെ ഏകദേശം 2800 ഭാഷകളിൽ, ഒരു കോടിയിൽപ്പരം ആൾക്കാർ സംസാരിക്കുന്ന ഭാഷകൾ ഏതാണ്ടു് ഇരുപത്തൊമ്പതേ ഉള്ളൂ. അതിലൊന്നാണ് ഹംഗേറിയൻ. ഒരു വിദേശിയെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം മററു ഭാഷകളുമായി പുലബന്ധംപോലുമില്ലാത്ത ഹംഗേറിയൻ പഠിക്കുക ഒട്ടും എളുപ്പമുള്ള കാര്യമല്ല. ഫിന്നോ ഉഗ്രിയൻ ഭാഷാഗോത്രത്തിൽപ്പെട്ട ഹംഗേറിയൻ, ജാപ്പനീസ്, കൊറിയൻ, തുർക്കി ഭാഷകളുമായി വ്യാകരണത്തിൽ മാത്രം അല്പം സാദൃശ്യം കാണിക്കുന്നുണ്ടു്. എട്ടുലക്ഷത്തിൽപ്പരം വാക്കുകൾ. (ഇംഗ്ളീഷിൽ 12 ലക്ഷത്തിലധികം ഉണ്ടു്.) വാക്കുകളുടെ എണ്ണം കൊണ്ടു്, ഒരു ഭാഷയുടെ മനോഹാരിതയോ, ശക്തിയോ നിർണ്ണയിക്കാനാവില്ല. വിക്ടർ യൂഗോ വെറും 28000-ഉം, ഷേക്സ്പീയർ 24000-ഉം, വാക്കുകൾ മാത്രമാണ് ഉപയോഗിച്ചതായി കാണുന്നതു്. കുറെ വർഷം മുമ്പ് പ്രസിദ്ധീകരിച്ച ഹംഗേറിയൻ നിഘണ്ടുവിൽ, 19,0,000 പദങ്ങൾ ചേർത്തിരുന്നു.

ഒൻപതു് അവികസിത രാജ്യങ്ങളിൽ നിന്നും 19 പത്രപ്രവർത്തകരാണ്, ജേർണലിസ്റ്റു് പ്രോഗ്രാമിൽ പങ്കെടുക്കാനെത്തിയിരുന്നതു്. ഇവരിൽ പലരും ഹംഗേറിയൻ ഭാഷ പഠിക്കാൻ പല രീതിയാണ് സ്വീകരിച്ചതു്. ഒരു കഥ കേൾക്കൂ.

ബുഡാപെസ്റ്റിൽ എത്തിയ ഇടയ്ക്കു് ഒരു ദിവസം, ബത്ത്യാനി എന്ന മെട്രോ സ്റ്റേഷനിൽ ഞാൻ കൊക്കോ കഴിച്ചുകൊണ്ടു് നില്ക്കുമ്പോഴുണ്ടു്, സിറിയയിൽനിന്നുമുള്ള ബാസാം ആൽ ഖലീദ് അവിടെ തെക്കുവടക്കു നടക്കുന്നു. എന്നെ കണ്ടു്, ആറടി പൊക്കത്തിൽ മെലിഞ്ഞു് സുന്ദരനായ ആ മുപ്പത്തിരണ്ടുകാരൻ അടുത്തേക്കുവന്നു. ഇവിടെ എന്തു ചെയ്യുകയാണ്, ഞാൻ കുശലം ചോദിച്ചു.

''ഓ ഞാൻ ഹംഗേറിയൻ പ്രാക്ടീസു ചെയ്യുകയാണ്'' എന്നു പറഞ്ഞു്, ഒരു കടലാസുകീറു് വിദ്വാൻ കീശയിൽനിന്നും വെളിയിലെടുത്തു. അധികവും ചോദ്യങ്ങൾമാത്രമടങ്ങിയ ആ വാചകസംഹിത, അയാൾ എന്നെ വായിച്ചു കേൾപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി.

''ഹലോ എന്തുപറയുന്നു?''

''നിനക്കു് സുഖംതന്നെയല്ലേ?''

നീ സുന്ദരിയാണല്ലോ. എന്താണ് പേര്?''

''കൊള്ളാം. നിനക്കു് തിരക്കുണ്ടോ? എന്തുകൊണ്ടു് നമുക്കു് അല്പനേരം നടക്കാനിറങ്ങിക്കൂടാ?''

''വിസമ്മതമില്ലെങ്കിൽ ഒരു ബിയർ കഴിക്കാം.''

''ഇന്നു വൈകുന്നേരം എവിടെയെങ്കിലും പോകേണ്ടതുണ്ടോ? ഇല്ലെങ്കിൽ ഡിസ്കോയിൽ എന്റെ കൂടെ ഡാൻസിനു് വരാൻ ഞാൻ ക്ഷണിക്കട്ടെ?''

ഇത്രയും പറഞ്ഞിട്ടു്, ഒരു പുസ്തകക്കടയുടെ മുമ്പിൽ ആരെയോ കാത്തുനിന്നിരുന്ന ഒരു പെൺകുട്ടിയിൽ ഈ ചോദ്യാവലി പരീക്ഷിക്കാൻ ബാസാം എന്നോടാവശ്യപ്പെട്ടു. എന്തോ ഒഴിവുകഴിവു പറഞ്ഞു ഞാൻ തടിതപ്പി, എഡ്കലേററർ വഴി മെട്രോ സ്റേറഷനു വെളിയിൽ കടക്കുമ്പോഴും, കാററത്തിളകിക്കൊണ്ടിരുന്ന കടലാസുകഷണവുമായി ബാസാം അവിടെത്തന്നെ പ്രതീക്ഷാപൂർവ്വം നിന്നിരുന്നു.

ഹംഗറിയിലെ സ്കൂളുകളിൽ റഷ്യൻഭാഷ നിർബ്ബന്ധമായി പഠിപ്പിക്കുന്നു. മററു യൂറോപ്യൻ ഭാഷയിലേതെങ്കിലും ഒന്നു പഠിക്കണം. ഇംഗ്ളീഷിനോടു് പ്രതിപത്തി കൂടിക്കൂടി വരികയാണ്. ബസ്സ്റ്റോപ്പുകളിൽ ''അംഗോൾ നെമത്തു്'' (ഇംഗ്ളീഷ് പഠിക്കൂ) എന്നു് ചില ട്യൂട്ടോറിയൽ കോളേജുകാരുടെ പരസ്യം കാണാം. ഇത്തരം പരസ്യങ്ങൾ പതിക്കാനുള്ള ബോർഡുകൾ പല കവലകളിലും കാണാം. വില്ക്കാനുള്ള സാധനങ്ങളുടെയും, പുതിയ കോർഡുകളുടെയും പലപല പരസ്യങ്ങൾ ഇവിടെ ഒട്ടിച്ചിരിക്കും.

ബുഡാപെസ്ററിൽ വിദേശ ഭാഷാസ്നേഹികളുടെ ഒരു സംഘമുണ്ടു്. ഇവരെക്കുറിച്ചു് മുമ്പു് ഹംഗറി സന്ദർശിച്ചിരുന്ന ചിലർ എന്നോടു് പറഞ്ഞിരുന്നു. ഹംഗേറിയ കഫേ എന്ന ഹോട്ടലിൽ വിദേശഭാഷകൾ പഠിച്ചിട്ടുള്ള യുവതീയുവാക്കൾ എല്ലാ ബുധനാഴ്ചയും രാത്രി എട്ടു മണിക്കു് സമ്മേളിക്കുന്നു. അവരുമായി കൂട്ടുകൂടാനും, ആശയവിനിമയം നടത്താനുമായി വിദേശികളും എത്തുന്നു. ഹംഗേറിയ കഫേയിൽവച്ചു് ഞാൻ ആൻഡ്രേ ജോസഫ് എന്ന യുവാവിനെ പരിചയപ്പെട്ടു. ഒരുവിധം നന്നായി ഇംഗ്ളീഷ് സംസാരിക്കുന്ന ആൻഡ്രേ ഒരു എൻജിനീയറാണ്. ഹംഗേറിയുടെ നേട്ടങ്ങളെക്കുറിച്ചു ബോധവാനാണെങ്കിലും അസംതൃപ്തമായ ഒരു യുവവിഭാഗത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായിരുന്നു ആൻഡ്രേ. ഹംഗറിയിൽ ഒരു എൻജിനീയറെക്കാൾ കൂടുതൽ ശമ്പളം ബസ് ഡ്രൈവർക്കാണ്. കായികാദ്ധ്വാനം ചെയ്യുന്നവർ വിദഗ്ദ്ധവിദ്യാഭ്യാസം (Technical education) നേടിയവരെക്കാളും കൂടുതൽ ശമ്പളം പററുന്നു. അതിനാൽ ഉന്നതവിദ്യാഭ്യാസം ലഭിച്ചവർക്ക് സമൂഹത്തിൽ സ്ഥാനം കുറവാണെന്ന തോന്നൽ. എൻജിനീയറിങ് പാസായി ബസ്സോടിക്കാൻ പോകുന്നവർ ധാരാളമുണ്ടത്രെ. സാമ്പത്തിക നേട്ടമൊന്നുമില്ലെങ്കിൽ യുവതലമുറ എന്തിനു് അഞ്ചും ആറും വർഷം കഠിനാദ്ധ്വാനം ചെയ്തു് ബിരുദങ്ങൾ നേടണം, എന്ന ആൻഡ്രേയുടെ ചോദ്യത്തിനു് ഉത്തരമില്ലായിരുന്നു. അഞ്ചോ പത്തോ വർഷങ്ങൾക്കുള്ളിൽ ഈ പ്രശ്നം പരിഹരിക്കാമെന്നാണ് സർക്കാർ പറയുന്നതു്. വിവാഹിതനായി ഒരു ജീവിതം തുടങ്ങാനാഗ്രഹിക്കുന്ന ഇരുപത്തെട്ടുകാരനായ ആൻഡ്രേക്കു് ന്യായമായും ഈ സാഹചര്യത്തിൽ അതൃപ്തിതോന്നാം.

ഇതേ സ്ഥലത്തുവച്ചാണ് ഇലോണ എന്ന യുവതിയെയും പരിചയപ്പെട്ടതു്. മുക്കിയും മൂളിയും ഇംഗ്ളീഷ് സംസാരിക്കുന്ന ഇലോണ ഒരിക്കൽ കാത്ലിൻ എന്ന തന്റെ കൂട്ടുകാരിയുടെ വീട്ടിൽ എന്നെ കൂട്ടിക്കൊണ്ടുപോയി. കുറച്ചു മാസങ്ങൾക്കുമുമ്പ് ഇന്ത്യ സന്ദർശിച്ച കാത്ലിനു് 'ഇബുസ്' എന്ന ടൂറിസ്റ്റ് ഏജൻസിയിൽ ആണ് ജോലി. അസാമാന്യ വണ്ണവും, എന്നാൽ ആരെയും ആകർഷിക്കുന്ന പെരുമാററ രീതിയും സ്വായത്തമായുള്ള കാത്ലിന്റെ ഭർത്താവു് ഒരു എത്തിയോപ്പിയക്കാരനായിരുന്നു. നന്നായി ഇംഗ്ളീഷ് സംസാരിക്കുന്ന കാത്ലിൻ എനിക്കുവേണ്ടി ഇന്ത്യൻ അത്താഴം ഒരുക്കിയിരുന്നു. ചപ്പാത്തി, ഉഴുന്നുവട, മെഴുക്കുപുരട്ടി, തൈരു് തുടങ്ങിയ വിഭവങ്ങൾ. വളരെ പഴകിയ ഗോതമ്പുപൊടിയായിരുന്നതിനാൽ ചപ്പാത്തിമാത്രം കഴിക്കാൻ പററിയില്ല. അത്താഴത്തിനു് സമ്മാനമായി ഞങ്ങൾ ഒരുകുപ്പി വൈൻ വാങ്ങിക്കൊണ്ടുപോയിരുന്നു. അപ്രതീക്ഷിതമായിക്കിട്ടിയ ആ ഇന്ത്യൻ സായാഹ്നം, കാത്ലിൻ ഇന്ത്യയിൽനിന്നും ശേഖരിച്ച മുകേശിന്റെയും, സൗന്ദരരാജന്റെയും എൽ. പി. റെക്കോർഡുകൾ കൂടുതൽ ഹൃദ്യമാക്കി.

ഹംഗറിയിലെ പെരുമാററരീതികളെക്കുറിച്ചു് ആദ്യമേ ചില സൂചനകൾ കിട്ടിയിരുന്നു. ആരെങ്കിലും വീട്ടിലേക്കു് ക്ഷണിച്ചാൽ വെറുംകൈയോടെ പോകരുതു്. കുറഞ്ഞപക്ഷം കുറച്ചു പൂക്കളെങ്കിലും കൊണ്ടുപോകണം. ബസ്സിലും മെട്രോയിലും മററും പൂച്ചെണ്ടുകളുമായി ധാരാളം പേർ യാത്രചെയ്യുന്നതു കാണാം. ആഗിന്റെ വീട്ടിൽ പോയപ്പോൾ ഞാൻ ഇന്ത്യയിൽ നിന്നും കൊണ്ടുപോയിരുന്ന ഒരു പായ്ക്കററു് ഫിൽട്ടർ ചായ ആഗിന്റെ ഭാര്യക്കു സമ്മാനിച്ചു. ഓർക്കാപ്പുറത്തു് അവർ എന്റെ ഇരുകവിളുകളിലും ചുംബിച്ചു് സന്തോഷം രേഖപ്പെടുത്തി. ഇത്തരം അഭിവാദനം ഹംഗറിയിലും, മററു യൂറോപ്യൻ രാജ്യങ്ങളിലും സർവ്വസാധാരണമത്രെ. വിദേശങ്ങളിൽ പോകുമ്പോൾ ആരും, പ്രത്യേകിച്ചു് പുരുഷന്മാർ, തന്നെ മുത്തുന്നതു് ഒഴിവാക്കാൻ ക്യൂബൻ പ്രസിഡൻറ് ഫിഡൽ കാസ്ട്രോ എപ്പോഴും പൈപ്പു് ചുണ്ടിൽ വിടാതെ ഫിററുചെയ്തിരുന്നെന്നു് ആരോ കളിയായോ, കാര്യമായോ എന്നോടു് പറയുകയുണ്ടായി.

ചുടുനീരുറവകളാൽ അനുഗൃഹീതമാണ് ഹംഗറി. രാജ്യത്തിന്റെ പലഭാഗങ്ങളിലും പ്രത്യേകിച്ചു് തിബാനദിയുടെ കിഴക്കു ഭാഗത്തു് എവിടെയും 80-90° സെൻറിഗ്രേഡ് ചൂടുള്ള ജലം ഏകദേശം 2000 അടി താഴ്ചയിൽ സമൃദ്ധമാണ്. പലയിടങ്ങളിലും, വെറും ആയിരമടിമാത്രം താഴ്ചയിലും. കെട്ടിടങ്ങളിൽ തണുപ്പുകാലത്തു് താപനില ഉയർത്താനും, വ്യവസായങ്ങൾക്കും, സ്നാനഗൃഹങ്ങളിലും ഇവ ഉപയോഗിക്കുന്നു. മുപ്പത്തഞ്ചുഡിഗ്രിയിൽ കൂടുതൽ ചൂടുള്ളവെള്ളം കിട്ടുന്ന 500 ഓളം കുഴൽക്കിണറുകൾ ഹംഗറിയിലുണ്ടു്. നൂറോളം നീരുറവകൾക്കു് ഔഷധഗുണം ഉണ്ടെന്നു് കരുതപ്പെടുന്നു. അനേകായിരം പേർ രോഗശാന്തിക്കായും ഇവയിൽ കുളിക്കാറുണ്ടു്. ഒരു മനിട്ടിൽ 450,000 ലിററർ വെള്ളം ആണ് ഈ കിണറുകൾ എല്ലാം ചേർന്നു് വമിക്കുന്നതു്.

തെർമൽ ബാത്തിലെ കുളി സുഖകരം തന്നെ. നൂറു ഫോറിൻറ് (25 രൂപ) കൊടുത്താൽ കുളിക്കാം. തിരുമ്മൽ വേണമെങ്കിൽ മറെറാരു നൂറു ഫോറിൻറാവും. ആദ്യം ആവി പറക്കുന്ന അത്ര ചൂടുള്ള ഒരു ഷവറിനു കീഴെ നിന്നു കുളിക്കുക. പിന്നീടു് ഓടിച്ചെന്നു് മഞ്ഞുപോലെ തണുത്തജലം വിസർജ്ജിക്കുന്ന ഷവറിനു കീഴെ നിന്നും. വളരെ ഉന്മേഷദായകമാണ് ഈ സ്നാനപരിപാടി. കുളികഴിഞ്ഞാൽ വേണമെങ്കിൽ, സുന്ദരികളായ പെൺകുട്ടികളുണ്ടു് ഉഴിച്ചിലിനു്. ഇത്തരം 'തിരുമ്മൽ' ഇന്നു് ഏഷ്യയിലെ അവികസിത രാജ്യങ്ങളായ ഫിലിപ്പീൻസിലും തായ്ലാണ്ടിലും വേശ്യാവൃത്തിയായി അധഃപതിച്ചിരിക്കയാണ്.

മാർഗരററ് ദ്വീപിൽ, താപസ്നാനഗൃഹങ്ങൾ കൂടാതെ ഒരു വലിയ ഹോട്ടലും, മനോഹരമായ പൂന്തോട്ടവും ഉണ്ടു്. പൂന്തോട്ടത്തിന്റെ നടുക്കു് ജലധാരായന്ത്രങ്ങളുടെ സമീപം അത്യാവശ്യത്തിനു മാത്രം വസ്ത്രങ്ങൾ ധരിച്ചു് വെയിൽ കായുന്ന യുവതീയുവാക്കൾ ധാരാളമുണ്ടു്.

രണ്ടാംലോക മഹായുദ്ധത്തിനു ശേഷം, സ്വാതന്ത്ര്യപാലം(സബാദ്ശാഗ്പാലം) എന്നു് പുനർ നാമകരണം ചെയ്യപ്പെട്ട ഫ്രാൻസ് ജോസഫ് പാലം 1896-ൽ ഗതാഗതത്തിനു് തുറന്നുകൊടുത്തു. ഇരുപതാം നൂററാണ്ടിന്റെ ആദ്യം ലോകത്തിലെ ഏററവും വലിയ തൂക്കുപാലം (അന്നു്) എന്ന ബഹുമതിയാർജ്ജിച്ച എലിസബത്ത് പാലം 1903-ൽ പൂർത്തിയായി. ഇതിന്റെ നീളം 209 മീററർ ആണ്. പെതോഫി പാലവും, അർപാദ് പാലവുമാണ്, പാലങ്ങളുടെയിടയിൽ നവാഗതർ.

ഒരു നൂററാണ്ടു കൊണ്ടു്, ഹംഗറിക്കാർ പണിതുയർത്തിയ ആറു പാലങ്ങളും, ചില മാസങ്ങൾ കൊണ്ടു്, നാത്സികൾ, രണ്ടാംലോക മഹായുദ്ധത്തിൽ നിലംപരിശാക്കി. എന്നാൽ തകർച്ചയിൽ നിന്നും ഉയിർത്തെഴുന്നേററ ഹംഗറി, വീണ്ടും എല്ലാ പാലങ്ങളും, കെട്ടിപ്പൊക്കി. ബുഡാപെസ്റ്റിലെ അഞ്ചു മാസത്തിലെ താമസത്തിനിടയിൽ, എത്ര തവണ ഡാന്യൂബ് കുറുകെ കടന്നിരിക്കും എന്നു് കണക്കുകൂട്ടുക അസാദ്ധ്യമാണ്.

*　*　*

ഞങ്ങളുടെ കൂടെയുണ്ടായിരുന്ന പത്രപ്രവർത്തകരിൽ, പലസ്തീനിലെ സലിം ആയിരുന്നു ഏററവും പ്രായം കുറഞ്ഞ അംഗം. എല്ലായ്പോഴും ചിരിച്ചു് സന്തോഷവാനായി നടന്നിരുന്ന സലിമിനെ എല്ലാവർക്കും ഇഷ്ടമായിരുന്നു. എന്റെ മുറിക്കു് എതിരെയുള്ള മുറിയായിരുന്നു സലിമിനു്. ഒരുദിവസം വെറുതെ വാതിൽ തുറന്നു് ഞാനകത്തു് ചെന്നപ്പോഴുണ്ടു് സലിം തലയണയിൽ മുഖമമർത്തി വിമ്മിവിമ്മിക്കരയുന്നു. ടീപ്പോയിയിൽ ഒഴിഞ്ഞ മദ്യക്കുപ്പികൾ.

കരയാൻ സലിമിനു് കാരണമുണ്ടായിരുന്നു. ലബനനിൽ 1982-ൽ ഇസ്രയേൽ നടത്തിയ ബോംബാക്രമണത്തിൽ രണ്ടു ചേട്ടന്മാർ—രണ്ടുപേരും 20 വയസ്സിനു് താഴെയുള്ളവർ—കൊല്ലപ്പെട്ടു. അമ്മ എവിടെയാണെന്നറിയില്ല. ഒരു പെങ്ങൾ തുർക്കിയിലേക്കു് പോയെന്നു് പിന്നീടറിഞ്ഞു. അന്നത്തെ ബോംബാക്രമണത്തിൽ, താനും എന്തുകൊണ്ടു് കൊല്ലപ്പെട്ടില്ല എന്നു് സ്വയം ചോദിച്ചു കണ്ണീരൊഴുക്കുകയാണ് സലിം. സലിമിനെ സമാധാനിപ്പിക്കാൻ എനിക്കു കഴിഞ്ഞില്ല.

കോഴ്സ് കഴിയാറായപ്പോഴാണ് സലിം നിയന്ത്രണാധീനനായതു്. അവസാനത്തെ രണ്ടു ദിവസം പേരിനുമാത്രം ആഹാരം കഴിച്ചു് സലിം വിതുമ്മിക്കൊണ്ടിരുന്നു. ''നിങ്ങൾ ഭാഗ്യവാന്മാരാണ്, പ്രശ്നങ്ങൾ ഒന്നുമില്ല. സ്വന്തമായി ഒരു രാജ്യമുണ്ടല്ലോ. ഞാനെവിടെപ്പോകും? എനിക്കു് പോകാൻ ഒരിടമില്ല. ജീവിതത്തിനു് അർത്ഥമോ ലക്ഷ്യമോ ഇല്ല. ഒരെഴുത്തുപോലും ഒരിക്കലും ലഭിക്കാത്ത ഞാൻ എന്റെ ജീവിതം കൊണ്ടെന്തുചെയ്യും?''

ഇന്ത്യയിൽ വരാൻ സലിമിനു് വലിയ ആഗ്രഹമായിരുന്നു. ''ഇന്ദിരാഗാന്ധി എന്നാണെന്നെ ഇന്ത്യയിലേക്കു ക്ഷണിക്കുന്നതു്?'' എന്നു് ഇടയ്ക്കിടെ സലിം ചോദിക്കും.

സോവിയററ് യൂണിയനിലെ സന്ദർശനത്തിനു് ചില കാരണങ്ങളാൽ സലിമിനു് വരാൻ അനുമതി ലഭിച്ചില്ല. ഞങ്ങൾ മോസ്കോയിലേക്കു് പോയ ദിവസം രാവിലെ ഒരു ചെറിയ മാറാപ്പുമായി ആ ഇരുപത്തിമൂന്നുകാരൻ ഹംഗറിയിലെ തെരുവിലേക്കു യാത്രയായി. സിറിയയിലേക്കു പോകാനാണ് വിസ. അഭയാർത്ഥി ആയതിനാൽ സീററ് ഒഴിവുള്ളപ്പോഴെ കിട്ടുകയുള്ളൂ. ഒരുമാസത്തേക്കു് ഫ്ളൈററ എല്ലാം നിറഞ്ഞിരുന്നുതാനും.

ഇന്നും ''ഇന്ദിരാഗാന്ധി എന്നാണെന്നെ ക്ഷണിക്കുന്നതു്'' എന്ന ചോദ്യം കാതിൽ മുഴങ്ങുന്നു. പലസ്ററീൻ പ്രശ്നം പോലെ ഉത്തരം കിട്ടാത്ത ഒരു ചോദ്യമായി അതു് അവശേഷിച്ചു.

മണ്ണിന്റെ വേദാന്തങ്ങളും ഇരട്ട വാലനും

തകഴി

മിസ്റ്റർ പി. പരമേശ്വരൻപിള്ളയുടെ ജൂനിയറായി പ്രാക്ടീസ് ചെയ്യുന്ന കാലത്ത് എനിക്കൊരു പ്രത്യേക തരം ജോലി ചെയ്യേണ്ടിവന്നു. ഒരു പഴയ കേസ്. മുന്നാംകരക്കേസ്. പലതുമുള്ള ഒരു പഴയ കേസിൽ ചില പഴയ രേഖകൾ ആവശ്യമായിവന്നു. ഇന്ന് അങ്ങനെയുള്ള കേസുകൾ ഇല്ല. തറവാടുകൾ തകരാൻ തുടങ്ങിയ കാലഘട്ടത്തിൽ അത്തരം കേസുകൾ ധാരാളമായിരുന്നു. പല പ്രാവശ്യം കോടതിയിൽ വരികയും പോവുകയുമൊക്കെ ചെയ്യുന്ന കേസുകളുടെ എണ്ണം കുറച്ചൊന്നുമല്ല. പരമേശ്വരൻപിള്ളയ്ക്ക് വക്കാലത്തുള്ള അത്തരം കേസുകൾ പഠിക്കുക രസമായിരുന്നു. എന്നെ സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം നല്ല വക്കീലാകാനുള്ള ശ്രമമായിരുന്നു അതെന്ന് പറഞ്ഞുകൂടാ. ഒരു കൈയിൽ ഒതുങ്ങാത്ത വലിപ്പമുള്ള ആ കേസുകൾ വായിക്കുമ്പോൾ മനുഷ്യന് ഭൂമിയോടുള്ള ബന്ധത്തിന്റെ ചരിത്രം നിവർന്നു വരുന്നതുപോലെ എനിക്കു തോന്നുമായിരുന്നു. ഭൂമിയുടെപേരിൽ മനുഷ്യനുണ്ടാകുന്ന വൈരാഗ്യവും പകയും അതിനകത്ത് തെളിഞ്ഞുകാണാം. ഒരുതുണ്ട് മണ്ണിനുവേണ്ടി തലമുറകളായി വ്യവഹാരം നടക്കുക. മുന്നോട്ടു പോയാൽ ഒരിക്കലും ആ വ്യവഹാരങ്ങൾ അവസാനിക്കുകയില്ല. വാദിയും പ്രതിയും സാക്ഷിയും ആധാരങ്ങൾ എഴുതിപ്പിടിക്കുന്നയാളുകളും എഴുതിക്കൊടുത്തയാളുകളും ആധാരമെഴുത്തുകാരും—അവരെല്ലാം മരിച്ചുമണ്ണടിഞ്ഞു കഴിഞ്ഞിട്ടും, അവരെല്ലാം ഉയിർത്തെഴുന്നേററ് പരസ്പരം വാദപ്രതിവാദം ചെയ്യുന്നതും പോരിനു വിളിക്കുന്നതുമെല്ലാം എനിക്കു കാണാമായിരുന്നു. അമ്മാവന്മാരും അനന്തരവരും ഒററക്കെട്ടായി തറവാടിന്റെ അഭിവൃദ്ധിക്കു വേണ്ടി പ്രവർത്തിച്ചിരുന്നു. അതും പിന്നീട് ശത്രുക്കളായി രണ്ടു പാളയത്തിലും ഒതുങ്ങുന്നതും അവൻ കണ്ടു. പതിന്നാലു കെട്ടുകളും എട്ടുകെട്ടുകളും ജീർണ്ണിച്ച് തറപററായി. വ്യവഹാരങ്ങളുടെ തത്വശാസ്ത്രവും യുക്തിയും ഒന്നു വേറെയായിരുന്നു, പഴയകാലത്തെ കോടതിവിധികളും നടപടികളും പരിശോധിച്ചാൽഅന്നത്തെ ജീവിതവേദാന്തം മനസ്സിലാക്കാം. സാക്ഷികളുടെയും കക്ഷികളുടെയും വിശ്വാസ്യതകളുടെ ഒന്നാന്തരം മാനദണ്ഡമായിരുന്നു അത്.

ഒരു കേസിൽ കഴിഞ്ഞ കണ്ടെഴുത്തുകാലത്തെ ചില രേഖകൾ ആവശ്യമായി വന്നു. ഒരു കുടുംബത്തിലെ അന്യാധീനപ്പെട്ട വസ്തുക്കൾ മടക്കി എടുക്കാനുള്ള വ്യവഹാരമായിരുന്നു അത്. പല പല വാദമുഖങ്ങളുടെ കൂട്ടത്തിൽ വസ്തുക്കൾ അന്യാധീനപ്പെടുത്തിയ ആളുകൾക്ക് അധികാരമുണ്ടായിരുന്നില്ല എന്ന തർക്കവുമുണ്ടായിരുന്നു. ഇതു സംബന്ധിച്ചാണ് കണ്ടെഴുത്തു കാലത്തെ രേഖകൾ ആവശ്യമായി വന്നതെന്നാണെന്റെ ഓർമ്മ. കേസു പഠിച്ച് ഏതെല്ലാം രേഖകളാണ് വേണ്ടതെന്ന് ഒരു കുറിപ്പ് തയ്യാറാക്കുവാനും, അത് തേടിപ്പിടിക്കുവാനും ഞാൻ നിയുക്തനായി. എനിക്ക് സന്തോഷം തോന്നിയ കാര്യമാണത്. മിസ്റ്റർ പരമേശ്വരൻ പിള്ളയുടെ ഒരടുത്ത ബന്ധുവായിരുന്നു, അമ്പലപ്പുഴ താലൂക്കു കച്ചേരിയിലെ അന്നത്തെ റിക്കാർഡ് കീപ്പർ. നൂററാണ്ടുകളായിത്തന്നെയെന്നു പറയാം, മനുഷ്യന്റെ മണ്ണിലുള്ള അവകാശങ്ങളും കാലാകാലത്ത് നിജപ്പെടുത്തിത്തന്ന രേഖകളും ഒരടുക്കും ചിട്ടയുമില്ലാതെ വാരിവലിച്ച് കൂട്ടിയിട്ടിരുന്ന ഒരു വലിയ മുറിയായിരുന്നു അത്. ഇതിനു കാരണവുമുണ്ട്. താലൂക്കു കച്ചേരി അമ്പലപ്പുഴയായിരുന്നു. അമ്പലപ്പുഴനിന്നും അത് ആലപ്പുഴയ്ക്കു മാററി. എല്ലാംകൂടി വാരിവലിച്ച് ഒരിടത്തുകൊണ്ടുപോയി കൂട്ടുകയാണ് ചെയ്തത്. ഒരുപക്ഷേ, അമ്പലപ്പുഴതന്നെ ഇങ്ങനെ - കൂടിക്കിടന്നിരിക്കയാണ്. ചെയ്തു് പഴയരേഖകൾ തേടി എന്നെപ്പോലെ വളരെയാളുകൾ ആ മുറിക്കകത്തു തിരച്ചിൽ നടത്തിയിരിക്കാം. ഇരട്ടവാലൻ പുഴുവും പാററയും നുരച്ചുകിടക്കുകയായിരുന്നു. കഴിഞ്ഞ കണ്ടെഴുത്തുകാലത്തെ റിക്കാർഡുകളാണിതെന്നു പറഞ്ഞ് റിക്കാർഡ്കീപ്പർ പുറത്തിറങ്ങിപ്പോയി.

ഞാൻ തേടിച്ചെന്നതിനേക്കാൾ രസകരമായ ഒരു രേഖയടങ്ങിയ കെട്ടാണ് ആദ്യം എന്റെ കൈയിൽപ്പെട്ടത്. ഒരു സർവ്വേ നമ്പരിന്റെ കരം നിർണ്ണയിക്കുവാനുള്ള നടപടികൾ ചമ്പക്കുളം പ്രവർത്തിയിലോ മററോ ഉള്ള ഒരു വ്യവസ്ഥയാണ്. പിന്നൊന്ന് ഒരു വസ്തു ഒരാളുടെ പേരിൽ കണ്ടെഴുതിയതിനെ സംബന്ധിച്ചുള്ള പരാതിയായിരുന്നു. അയാൾക്ക് ആ വസ്തു വേണ്ടപോലും. അത് അയാളുടെ കൈവശമല്ലപോലും. ക്യാസിപ്പേർ ദ്രോഹം ചെയ്യും. അതിന്മേലുള്ള തീർപ്പും വായിക്കാൻ രസമുള്ള ഒരു രേഖയായിരുന്നു.

ഞാൻ തേടിച്ചെന്ന രേഖകൾ ചിലതെല്ലാം കണ്ടുകിട്ടി. പക്ഷേ, ഞാൻ എന്റെ ജോലി അവിടംകൊണ്ടവസാനിപ്പിച്ചില്ല. സമയം കിട്ടുമ്പോഴെല്ലാം താലൂക്ക് കച്ചേരിയിലെ റിക്കാർഡ്റൂമിൽ ചെന്നിരിക്കും. ആരുമാരുമറിയാത്ത ഒരു കാര്യമായിരുന്നു. പുറത്തിറങ്ങുമ്പോൾ ഷർട്ടിനുള്ളിലും തലമുടിക്കിടയിലുമെല്ലാം ഇരട്ടവാലൻ കയറിക്കൂടും. പൂർണ്ണമായി ആ ശല്യത്തിൽനിന്ന് രക്ഷപ്പെടാനൊക്കുകയില്ല. അണ്ടർവേറിനുള്ളിലും ഇരട്ടവാലൻ നുരക്കുന്നുണ്ടാവും. സത്യം പറയട്ടെ ക്രമേണ അതെനിക്ക് ഒരു ശല്യമല്ലാതായി.

കഴിഞ്ഞ കണ്ടെഴുത്തല്ല, അതിനുമുമ്പ് നടന്ന കണ്ടെഴുത്തിനെക്കുറിച്ചും അറിവു തരുന്ന നുറുങ്ങിയ രേഖകളുണ്ടായിരുന്നു. ഓലക്കരണങ്ങളുടെ ഒരു കുമ്പാരംതന്നെ അവിടെ ഉണ്ട്. ചിലതെല്ലാം നോക്കാനും കഴിഞ്ഞു. ഒരുകാലത്ത് എന്തു വിലപ്പെട്ട രേഖകളായിരുന്നു അവ. കാലം പൊടിഞ്ഞുനുറുങ്ങുന്ന ഒരു കാഴ്ചയാണ് അവിടെ കാണ്മാൻ കഴിഞ്ഞത്.

എന്തിന്, ഇതെല്ലാം ഞാൻ നോക്കി മണ്ണിന്റെ പോക്ക് കാണാൻവേണ്ടി. അന്നത്തെ സാമൂഹ്യസ്ഥിതി പഠിക്കാനാണോ? അതൊന്നും എന്റെ ലക്ഷ്യമായിരുന്നില്ല. പക്ഷേ, ഏറെനാളത്തെ ഈ ജോലികാരണം ആ പഴയകാലത്തെ കുറേ മനുഷ്യരെ ഞാൻ കണ്ടു. എന്തായിരുന്നു മനുഷ്യനെ നയിച്ചുകൊണ്ടിരുന്ന ശക്തി എന്ന് അപ്പോഴും എനിക്ക് മനസ്സിലാക്കുവാൻ കഴിഞ്ഞിരുന്നില്ല. ആ മനുഷ്യർ അലസരായിരുന്നില്ല. നല്ല വീറുള്ളവരായിരുന്നു. കരുത്തുള്ളവനായിരുന്നു, നിശ്ചയദാർഢ്യം ഉള്ളവരായിരുന്നു. അവരുടെ കഴിവും ബുദ്ധിയും ആ സമൂഹം കരുപ്പിടിപ്പിച്ച യുക്തിബോധവും ഭാവിയെക്കുറിച്ചുള്ള പദ്ധതികളും മാത്രമായിരുന്നു കൈമുതൽ. അന്നത്തെ സമൂഹം അനുശാസിച്ച ഒരു ന്യായബോധവും താത്വികദീക്ഷയും എല്ലാം അവർക്കുണ്ടായിരുന്നു. സവിശേഷമായി ആ രേഖകളിൽക്കൂടി അത് കാണാൻ കഴിഞ്ഞു.

വിജയകൃഷ്ണൻ

ദരിദ്രമാകുന്ന മൂന്നാംലോകസിനിമ

യിൽമാസ് ഗ്വനേയുടെ മരണം മൂന്നാംലോക സിനിമയെ കൂടുതൽ ദരിദ്രമാക്കുന്നു. രാഷ്ട്രീയ സിനിമയുടെ ചക്രവാളങ്ങളെ സങ്കോചിപ്പിക്കുന്നു. ചലച്ചിത്ര കലയിൽ പുതിയ നാദങ്ങളും പുതിയ ഭാവതലങ്ങളും തേടുന്നവർ ഒരിക്കൽക്കൂടി നിരാശരാവുന്നു. ഗ്വനേയുടെ വില ഒരിക്കലും ഗ്രഹിക്കാൻ കഴിയാത്ത തുർക്കിയുടെ ചരമക്കുറിപ്പിൽപ്പോലും തണുപ്പരിക്കുന്നു. മൂന്നാം ലോകത്തെ രാഷ്ട്രീയ ബോധമുള്ള ചലച്ചിത്രകാരന്റെ നാളത്തെ അവസ്ഥയെപ്പറ്റി അതു് ആശങ്കയുളവാക്കുകയും ചെയ്യുന്നു.

യൂറോപ്യൻ സിനിമ യാന്ത്രികതയിലേക്കും അനുഭവരാഹിത്യത്തിലേക്കും യാഥാർത്ഥ്യബോധത്തിന്റെ അഭാവത്തിലേക്കും വഴുതിവീണുകൊണ്ടിരുന്ന വേളയിലാണ് മൂന്നാംലോകസിനിമ പ്രസക്തിയാർജ്ജിച്ചതു്. ചലച്ചിത്രരംഗത്തു് അതു് പുതിയ ലോകങ്ങൾ അവതരിപ്പിച്ചു. അസാധാരണവും വിചിത്രവും അമ്പരപ്പിക്കുന്നതുമായ പുതിയ ലോകങ്ങൾ. യാഥാർത്ഥ്യത്തിന്റെ തീക്ഷ്ണമായ ചൂടു് അതു് പ്രസരിപ്പിച്ചു. ആ ചൂടിൽ മുതലാളിത്ത സിനിമയുടെ ദുർബലനാമ്പുകൾ കരിഞ്ഞു പോയി. എന്നാൽ ഇത്രമേൽ പ്രസക്തമായ ഈ സിനിമാപ്രസ്ഥാനങ്ങൾക്ക് മേഘജ്യോതിസ്സിന്റെ ആയുസ്സേ ഉള്ളുവെങ്കിൽ അതിനെ ദൗർഭാഗ്യകരമായ സാംസ്കാരിക പ്രതിസന്ധിയെന്നല്ലാതെ മറ്റെങ്ങനെയാണു വിശേഷിപ്പിക്കുക?

ലാറ്റിനമേരിക്കൻ രാജ്യങ്ങളിൽ സംഭവിച്ചതു കാണുക. വൈദേശിക സിനിമയുടെ സ്വാധീനധാരകളെ പാടേ നിരാകരിച്ചുകൊണ്ടു് സ്വന്തം യാഥാർത്ഥ്യങ്ങൾക്ക് സ്വന്തം ആവിഷ്കരണോർജ്ജം പകർന്ന 'സിനിമാ നോവോ' വിപ്ലവകരമായ നവപ്രസ്ഥാനമായിരുന്നു. ഗ്ലോബേർ റോഷ ഈ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ ഉച്ചസൂര്യനായി. സിനിമാനോവോ ആദ്യമേ മരിച്ചു. ചെറുപ്പം വിടയോതുംമുമ്പേ റോഷയും മരിച്ചു. ഇന്നിപ്പോൾ രോമാഞ്ചജനകമായ ഒരു ചിത്രമൊന്നും ലാറ്റിനമേരിക്കൻ സിനിമയ്ക്കു നല്കാനില്ല. തുർക്കിയിലും ആദ്യം മരിച്ചതു് വിപ്ലവസിനിമയാണ്. പിന്നാലെ, തുർക്കിയിൽനിന്നു ഒളിച്ചോടിയ ഗ്വനേയും കഥാവശേഷനാകുന്നു.

എൺപത്തിമൂന്നിലെ ഡെൽഹിമേളയാണ് ഓർമ്മയിലേക്കു വരുന്നതു്. ഗ്വനേയുടെ ഏറ്റവും പുതിയ ചിത്രമായ 'യോൾ' ആയിരുന്നു അന്നവിടത്തെ ഏറ്റവും വലിയ ആകർഷണം. ഒരു സന്ദിഗ്ദ്ധതയുടെ ഭീതിദമായ നിഴൽപ്പാടിലായിരുന്നു ആ ചിത്രം. പലകുറി അതു മാറ്റിവയ്ക്കപ്പെട്ടു. ഒടുക്കമൊടുക്കം അതിന്റെ അവതരണം ഒരസാദ്ധ്യതയായി അനുഭവപ്പെടാൻതുടങ്ങി. തുർക്കി ഭരണകൂടത്തിന്റെ എതിർപ്പുകാരണം 'യോൾ' പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെടാനിടയില്ലെന്നായിരുന്നു അഭ്യൂഹം. ഊഹാപോഹങ്ങൾ പടരുന്തോറും ആകാംക്ഷ ഏറുകയായിരുന്നു. എൺപത്തിരണ്ടിലെ കാൻ ഫെസ്റ്റിവലിൽ കൊസ്റ്റ ഗാവ്റയുടെ 'മിസ്സിംഗി'നോടൊപ്പം ഗോൾഡൻപാം പങ്കിട്ട ചിത്രം എന്നതായിരുന്നില്ല ഞങ്ങളെസ്സംബന്ധിച്ചിടത്തോളം 'യോളി'ന്റെ ആകർഷണം. ജപ്പാനും ഇന്ത്യയ്ക്കുംശേഷം ഏഷ്യ നല്കുന്ന കാതലുള്ള ചലച്ചിത്ര പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ പ്രതിനിധിയായിരുന്നു അതു്. വിപ്ലവസിനിമയുടെ ഏറ്റവും പുതിയ ശബ്ദമായിരുന്നു അതു്. ജയിലറയ്ക്കകത്തുനിന്നു വിരചിക്കപ്പെട്ട പീഡാനുഭവങ്ങളുടെ ഇതിഹാസമായിരുന്നു അതു്. ഒടുവിൽ, മേളയ്ക്കു തിരശ്ശീല വീഴുന്നതിനു തൊട്ടു മുമ്പായി, എല്ലാ ഊഹാപോഹങ്ങൾക്കും തിരശ്ശീലയിട്ടുകൊണ്ടു്, യോൾ പ്രദർശിപ്പിക്കപ്പെട്ടു. നെഞ്ചത്തു് ചാട്ടുളിപോലെ വന്നുകൊണ്ട ഒരനുഭവമായിരുന്നു യോൾ. എന്റെ ഏകാന്തതകളെ വേട്ടയാടുന്ന ഒരു ദീനസ്വരമുണ്ടു്. യോളിലെ പ്രവിശാലമായ മരുഭൂമിയിൽ മരിക്കാനായി ഉപേക്ഷിക്കപ്പെട്ട ഒരു ഭാര്യ കൈയുയർത്തി വിലപിക്കുന്ന ദൃശ്യം. കഴുകന്മാർക്കും ചെന്നായ്ക്കൾക്കും മുമ്പിൽ എന്നെയെറിഞ്ഞുകൊടുക്കല്ലേ എന്നവൾ കേഴുന്നു. യോൾ അതിന്റെ സമഗ്രതയിൽ പ്രകടമാക്കുന്ന ഭാവമാണിതു്.

ഒരിക്കൽപ്പോലും ഉന്നതങ്ങളിലേക്ക് പോയിട്ടില്ലെങ്കിലും സാമാന്യം ഭേദപ്പെട്ട ഒരു ചലച്ചിത്ര പാരമ്പര്യം തുർക്കിക്ക് അവകാശപ്പെടാനുണ്ടു്. എം. ടി. വാസുദേവൻനായർ തന്റെ 'നഗരമേ നന്ദി'ക്ക് ആധാരമായി സ്വീകരിച്ച 'കോൺകറേഴ്സ് ഓഫ് ദ ഗോൾഡൻ സിറ്റി'യിലൂടെ നമ്മുടെ നാട്ടുകാർക്ക് ടർക്കിഷ് സിനിമയുടെ മുഖദർശനം സാധിച്ചിട്ടുണ്ടു്. അറുപതുകളിലാണ് പുത്തൻ ചലച്ചിത്രാവബോധത്തിന്റെ ആദ്യകിരണങ്ങൾ ടർക്കിഷ്സിനിമയിൽ പതിക്കാൻ തുടങ്ങിയതു്. രണ്ടു കൈവഴികളിലൂടെയാണ് ഈ നവാവബോധം അലയടിച്ചു നീങ്ങിയതു്. ദേശീയസിനിമാഗ്രൂപ്പ് ഒരു വശത്തു്. വിപ്ലവസിനിമാപ്രസ്ഥാനം മറുവശത്തു്. ആദ്യമാദ്യം ദേശീയ സിനിമാഗ്രൂപ്പാണ് പ്രാമുഖ്യം നേടിയെടുത്തിരുന്നതു്. കാരണമുണ്ടു്. ചലച്ചിത്ര പ്രവർത്തകർ മുഴുവൻ ഈ ഗ്രൂപ്പിലായിരുന്നു. വിപ്ലവസിനിമാപ്രസ്ഥാനത്തിന് സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനമണ്ഡലത്തിനു പുറത്തു മാത്രമേ വേരുകളുണ്ടായിരുന്നുള്ളൂ. ദേശീയസിനിമാഗ്രൂപ്പ് പാശ്ചാത്യ വിപ്ലവചിന്തകൾക്കും ചലച്ചിത്ര രീതികൾക്കുമെതിരെ പാരമ്പര്യത്തെ ഉയർത്തിക്കാട്ടിയപ്പോൾ വിപ്ലവസിനിമാപ്രസ്ഥാനം മാർക്സിയൻ വർഗ്ഗവിഭജനത്തെ സ്വീകരിക്കുകയും അദ്ധ്വാനവർഗ്ഗത്തിനു വേണ്ടി നിലകൊള്ളാൻ ചലച്ചിത്രകാരനെ ആഹ്വാനം ചെയ്യുകയുമാണുണ്ടായതു്. അറിയപ്പെട്ടിരുന്ന നായകനടനായ യിൽമാസ് ഗ്വനേ വിപ്ലവസിനിമാ പ്രസ്ഥാനത്തോടു് തന്റെ കൂറു പ്രഖ്യാപിച്ചപ്പോൾ സർഗ്ഗാത്മക പ്രവർത്തനമണ്ഡലത്തിലേക്ക് അതൊരു കുതിച്ചുകയറ്റം തന്നെ നടത്തി. വിപ്ലവ സിനിമാ പ്രസ്ഥാനത്തിന്റെ എതിരില്ലാത്ത നേതാവായി ഗ്വനേ അംഗീകരിക്കപ്പെട്ടു. ഗ്വനേയുടെ 'ഉമട്ട്' (പ്രതീക്ഷ, 1970) പ്രസ്ഥാനത്തിലെ ആദ്യചിത്രമെന്ന നിലയിൽ വാഴ്ത്തപ്പെട്ടു. 'ഉമട്ട്' റിലീസ് ചെയ്ത ഉടനെ തുർക്കി സെൻസർ ബോർഡ് അതിന്റെ പ്രദർശനം നിരോധിച്ചു. എന്തായാലും ചിത്രത്തിന്റെ ഒളിച്ചുകടത്തിയ ഒരു പ്രിന്റ് കാനിലെത്തി. അതു് നിരൂപകരുടെ മുക്തകണ്ഠമായ പ്രശംസ പിടിച്ചുപറ്റുകയും ചെയ്തു.



ഗ്വനേ

വിപ്ലവ സിനിമയുടെ പ്രത്യക്ഷലക്ഷണങ്ങളുള്ള ചിത്രമല്ല 'ഉമട്ട്'. തൊഴിൽരഹിതനായിത്തീർന്ന ഒരുവൻ തന്റെ വർഗ്ഗത്തോടുചേർന്നുനിന്നു പോരാടുന്നതിനുപകരം അയഥാർത്ഥമായ വാഗ്ദാനങ്ങൾക്കുപിമ്പേപോയി ഒറ്റപ്പെടുന്നതിന്റെ ചിത്രമാണ് 'ഉമട്ട്' അവതരിപ്പിക്കുന്നതു്. 'ഉമട്ടി'നുശേഷം ഗ്വനേ നിർമ്മിച്ച 'ബാബ' (പിതാവു്, 1971)യും സാമൂഹ്യാസമത്വങ്ങളുടെ കരാളതയ്ക്കുനേരെ വിരൽചൂണ്ടുന്നു. ഒരു ധനികപുത്രന്റെ കുറ്റം സ്വയമേറ്റെടുത്തുകൊണ്ടു് ദരിദ്രനായ ഒരുവൻ ജയിലിലേക്കുപോകുകയാണ്; ഈ പ്രവൃത്തിക്ക് അയാൾക്കു നൽകപ്പെടുന്ന പ്രതിഫലം അയാളുടെ കുടുംബത്തിന്റെ സാമ്പത്തിക സുരക്ഷിതത്വമാണ്. നീണ്ടവർഷങ്ങൾക്കുശേഷം ജയിൽവിമുക്തനായി മടങ്ങിയെത്തുന്ന അയാൾ കാണുന്നതു് തന്റെ കുടുംബത്തിന്റെ ഞെട്ടിക്കുന്ന അവസ്ഥാവിശേഷമാണ്. ആരെ രക്ഷിക്കാൻ വേണ്ടി താൻ ഇരുമ്പഴികൾക്കുള്ളിലേക്കു കടന്നുവോ, ആ ധനികകുമാരൻ തന്റെ ഭാര്യയെ ഭോഗവസ്തുവാക്കിത്തീർത്തിരിക്കുകയായിരുന്നുവെന്നയാളറിയുന്നു. പുത്രൻ സമൂഹത്തിന്റെ ശത്രുവായി കഴിയുന്നു. പുത്രി തികഞ്ഞ ഒരു വേശ്യയായും. കച്ചവടസിനിമയുടെ വികാരപരതയാണ് 'ബാബ' പുലർത്തുന്നതെന്ന ആക്ഷേപമുണ്ടു്. 'ബാബ'യ്ക്കുശേഷം ഇരുപത്തിയാറുമാസം അദ്ദേഹം ജയിലിലായിരുന്നു. തിരിച്ചെത്തി 'ആർക്കദാസ്' (സുഹൃത്തു്, 1974) നിർമ്മിച്ചപ്പോൾ അതു് ഗ്വനേയുടെ കലയിലെ രണ്ടാമത്തെ നാഴികക്കല്ലായി. ഒരു നായകനടനെന്ന നിലയിൽ തന്നെപ്പറ്റി ജനങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചിരുന്ന മിത്ത് ഗ്വനേ ഈ ചിത്രത്തിലൂടെ തകർക്കുന്നു. താൻ നിരാകരിച്ച ജനതയുടെ മൂല്യങ്ങൾ കണ്ടെത്തുന്നു്, തന്റെ വ്യക്തിജീവിതത്തിന്റെ ശൂന്യത സഹിക്കാനാവാതെ ആത്മഹത്യ ചെയ്ത ഒരു ബിസിനസ്സുകാരന്റെ കഥയാണ് 'ആർക്കദാസ്' പറയുന്നതു്.

മൂന്നുമാസത്തെ സ്വാതന്ത്ര്യത്തിനുശേഷം ഗ്വനേ വീണ്ടും ജയിലിലടയ്ക്കപ്പെടുന്നു. ഇക്കുറി പതിനെട്ടുവർഷത്തെ തടവാണദ്ദേഹത്തിനു വിധിക്കപ്പെട്ടതു്. 'എൻഡൈസ്' (സംഭ്രാന്തി) എന്ന ചിത്രത്തിന്റെ ഷൂട്ടിങ്ങിനിടയിൽ ഒരു റെസ്റ്റോറന്റിലുണ്ടായ ബഹളത്തിൽവച്ച് ഒരു ജഡ്ജിയെ കൊലചെയ്തു എന്നതാണ് ഗ്വനേയിൽ ആരോപിക്കപ്പെട്ട കുറ്റം. അലോസരപ്പെടുത്തുന്ന ചലച്ചിത്രങ്ങൾ നിർമ്മിക്കുന്ന ഒരു കലാകാരനെ അമർച്ച ചെയ്യുകയായിരുന്നു ഭരണകൂടത്തിന്റെ ഉദ്ദേശ്യമെന്നു് വ്യക്തമായിരുന്നു.

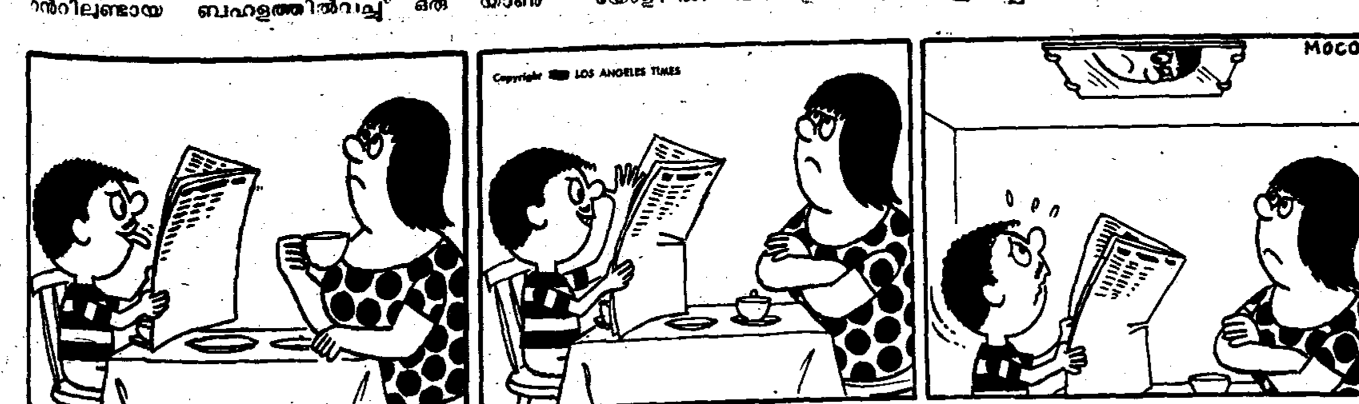
എന്നാൽ, ഈ ഉദ്ദേശ്യം സഫലമാകുകയുണ്ടായില്ല. ജയിലഴികൾക്കുള്ളിൽനിന്നു് ഗ്വനേയുടെ സർഗ്ഗചേതന തീക്ഷ്ണപ്രകാശം ഉദ്ഗമിപ്പിക്കാൻ തുടങ്ങി. അദ്ദേഹം നോവലുകളെഴുതി, സ്മരണകളെഴുതി, തിരക്കഥകളെഴുതി—എഴുതിയ തിരക്കഥകളുടെ ചലച്ചിത്രസാക്ഷാത്കരണത്തിനു് ജയിലിൽക്കിടന്നുതന്നെ മേൽനോട്ടം നല്കി. സംവിധാനം എന്ന ശീർഷകത്തിനു കീഴേ എഴുതപ്പെട്ട പേരു് ആരുടേതായാലും അവയൊക്കെ ഗ്വനേയുടെ ചിത്രങ്ങൾ തന്നെയായി. ഇത്തരത്തിൽ നിർമ്മിക്കപ്പെട്ട 'സുരു' (ആട്ടിൻപറ്റം)വും 'ദുശ്മനും' (ശത്രു) അന്തർദ്ദേശീയ ഖ്യാതി നേടി.

ഗ്വനേയുടെ സാഹസികചരിതം, ജീവിത സുരക്ഷിതത്വം ഉറപ്പാക്കിയശേഷം ഷർട്ടിന്റെ ഇസ്തിരിവടിവുടയാതെ അദ്ധ്വാനവർഗ്ഗത്തിന്റെയും ലെനിന്റെയും ഗ്രാംചിയുടെയും പേരിൽ ശബ്ദമലിനീകരണം നടത്തുന്ന നമ്മുടെ വിപ്ലവകലാകാരന്മാരെയോർത്തു് ലജ്ജിക്കാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.

1980–ൽ പട്ടാളം തുർക്കിയുടെ ഭരണം ഏറ്റെടുത്ത ശേഷമാണ് ഗ്വനേ 'യോളി'ന്റെ നിർമ്മിതി തുടങ്ങിയതു്. പരോളിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ ഒരു തടവുകാരൻ ജീവൻ നഷ്ടപ്പെട്ടാലും ജയിലിലേക്കു മടങ്ങേണ്ടതില്ല എന്ന തീരുമാനമെടുക്കുകയാണ് 'യോളി'ൽ. പരോളിൽ പുറത്തിറങ്ങിയ യിൽമാസ് ഗ്വനേ ഫ്രാൻസിലേക്ക് ഒളിച്ചു കടക്കുകയാണ് ചെയ്തതു്. ഗ്വനേയെ പിടിച്ചുകൊടുക്കാനുള്ള തുർക്കിയുടെ എല്ലാ അഭ്യർത്ഥനകളും ഫ്രാൻസ് നിരസിക്കുകയുണ്ടായി. ചലച്ചിത്രകലയ്ക്ക് പൊതുവായും വിപ്ലവസിനിമയ്ക്ക് സവിശേഷമായും ഗ്വനേയിൽ നിന്ന് ഇനിയും പലതും ലഭിക്കാനുണ്ടായിരുന്നു. ആകസ്മികമായ മരണം ആ സാദ്ധ്യതകൾക്ക് തിരശ്ശീലയിട്ടു.

ഒരു നടനെന്ന നിലയിൽ ഗ്വനേ പുലർത്തിയിരുന്ന ഇമേജ് ജയിലിലടയ്ക്കപ്പെട്ടതോടെ ജാജ്ജ്വല്യമാനമായി. വെള്ളിത്തിരയിലെ നായകൻ ഇന്നിപ്പോൾ തുർക്കിയുടെ വീരനായകനാണ്. രാഷ്ട്രീയസിനിമയുടെ ചരിത്രത്തിൽ മറ്റാർക്കും ലഭിക്കാത്തൊരു സ്ഥാനമാണതു്.

ഗ്വനേയുടെ സാഹസികചരിതം, ജീവിതസുരക്ഷിതത്വം ഉറപ്പാക്കിയശേഷം ഷർട്ടിന്റെ ഇസ്തിരിവടിവുടയാതെ അദ്ധ്വാനവർഗ്ഗത്തിന്റെയും ലെനിന്റെയും ഗ്രാംചിയുടെയും പേരിൽ ശബ്ദമലിനീകരണം നടത്തുന്ന നമ്മുടെ വിപ്ലവകലാകാരന്മാരെയോർത്തു് ലജ്ജിക്കാൻ നമ്മെ പ്രേരിപ്പിക്കുന്നു.





കണിയാപുരം രാമചന്ദ്രൻ

ഡൽഹി ദർബാർ

കഥ–തിരക്കഥ–സംഭാഷണം–ഗാനങ്ങൾ–സംഗീത സംവിധാനം–പ്രധാന നടൻ–സംവിധായകൻ: കെ. കരുണാകരൻ

(**ആ**വ്റോ പൈലററ് ജോലിയിൽ നിന്ന് രാജിവച്ച് ഇന്ത്യൻ നാഷണൽ കോൺഗ്രസിന്റെ – അതായത് കോൺഗ്രസ് ഐ. യുടെ – ജംബോ ജനറൽ സെക്രട്ടറിയായി മാറിയ രാജീവ് ഗാന്ധി പ്രധാന റോളിൽ അഭിനയിക്കുന്ന ചിത്രമാണ് 'ഡെൽഹി ദർബാർ–നോ ബാർ' എന്ന അടുത്ത പാർലമെന്റ് തിരഞ്ഞെടുപ്പു ചിത്രം. അതിന്റെ ചിത്രീകരണം, ഷൂട്ടിങ് കൂടാതെ ഈയിടെ ഡെൽഹിയിൽ ആരംഭിക്കുകയുണ്ടായി. (ഈ തിരക്കഥ ഇപ്പോൾ ഇവിടെ എഴുതുന്നത് കണിയാപുരം രാമചന്ദ്രനായ ഞാനാണ്.) സിനിമ കണ്ടിട്ടുള്ളവർക്കും ഇല്ലാത്തവർക്കും മനസ്സിലാകണമെന്ന ഉദ്ദേശ്യത്തോടെ ഈ ചലച്ചിത്രത്തിലെ ചില രംഗങ്ങൾ താഴെ ചേർക്കുന്നു. സംഭവവും സംസാരഭാഷയും അറിയാത്തവരുടെ സഹായത്തിനുവേണ്ടി മലയാളത്തിൽ പരിഭാഷ ബ്രാക്കററിൽ ചേർത്തിട്ടുണ്ട്. വേലിക്കുള്ളിലെ പരിഭാഷ എന്നർത്ഥം.)

സീൻ ഒന്ന്

രാജീവ് സിംഹാസനത്തിലിരിക്കുന്നു. മൂപ്പുമുററിക്കഴിഞ്ഞ മൂപ്പനാരും ആരും കേട്ടിട്ടില്ലാത്ത ചന്ദുലാൽ ചന്ദ്രാർക്കറും വെഞ്ചാമരം വീശിക്കൊണ്ട് ഇരുഭാഗവും നില്ക്കുന്നു. (പുറത്ത്.)

ആൾക്കൂട്ടത്തിന്റെ ബഹളം. ആൾക്കൂട്ടത്തിനിടയിൽ കെ. കരുണാകരൻ. വയലാർ രവി, ആര്യാടൻ മുഹമ്മദ്, ഉമ്മൻചാണ്ടി, തച്ചടി പ്രഭാകരൻ, വി.എം. സുധീരൻ, തിരുവഞ്ചൂർ രാധാകൃഷ്ണൻ, ലീലാ ദാമോദരമേനോൻ, തലേക്കുന്നിൽ ബഷീർ, സി. വി. പത്മരാജൻ, എ. എ. റഹീം, എം. എം. ഹസ്സൻ, പി. പി. ജോർജ്ജ്, പി. ബാലൻ, രമേശ് ചെന്നിത്തല, എ. എൽ. ജേക്കബ്ബ്, എം. പി. ഗംഗാധരൻ, സേവിയർ അറയ്ക്കൽ എന്നിങ്ങനെ കേരളത്തിലെ സുപരിചിതരായ പലരുടെയും മുഖങ്ങളും കൈകളുമൊക്കെ കാണാം.)

സീൻ രണ്ട്

(ദർബാർഹാൾ. രാജ്കുമാരൻ സിംഹാസനത്തിൽ അമർന്നിരിക്കാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. വലതുവശത്തു നില്ക്കുന്ന മൂപ്പനാരോട് ആജ്ഞാപിക്കുന്നു.)

രാജ്: മൂപ്പാ! നീ ആർ! കാൾ ദി ഫസ്റ്റ് മാൻ ഫ്രം കേരളാ.

(കേരളത്തിലെ ആദ്യത്തെ ദാസനെ ഹാജരാക്കുക.)

മൂപ്പ്: രാജീവ്ജി, ജിജി, ഇൻറർവ്യൂ തുടങ്ങിയാച്ചാ? ഐ.ആം സോറി. ഹാവ് വീ സ്റ്റാർട്ടഡ് ദി ഇൻറർവ്യൂ.

(ഇവൻറയെല്ലാം മനസ്സിലിരിപ്പ് മനസ്സിലാക്കാൻ തുടങ്ങിയോ?)

രാജ് (ദേഷ്യത്തിൽ): കാൾ ദ മാൻ (ഒന്നാമത്തവനെ വിളിക്കുക.)

സീൻ മൂന്ന്

(രാജ്കുമാരനും കരുണാകരനും മുഖത്തോടുമുഖം നോക്കിയിരിക്കുന്ന ഒരു രംഗം.)

കരു: രാജീവ്ജി! നമസ്തേജി, ജി ജി.

രാജ്: ഐ ഡോൺഡ് വാണ്ട് മോർ ജീസ്. ഐ വാണ്ട് മോർ ഗവൺമെൻറ്സ്. ദ വേഡ്സ് ഗവൺമെൻറ് ആൻഡ് ഗാന്ധി ബിഗിൻസ് വിത്ത് ദ സെയിം ലെററർ 'ജി'. സോ ഗവൺമെൻറ് ഈസ് ഗാന്ധി. ഐ വാണ്ട് റു നോ ദ ആക്ച്വൽ പൊസിഷൻ ഓഫ് ദ ചാൻസസ് ഓഫ് കോൺഗ്രസ് ഇൻ കേരളാ.

(ജി ജി എന്ന് വിളിച്ചെന്നെ പ്രീതിപ്പെടുത്തണ്ട. അതുകൊണ്ട് താനൊന്നും നേടാനും പോകുന്നില്ല. ഗവൺമെൻറും ഗാന്ധിയും തമ്മിൽ ഒരു വ്യത്യാസവുമില്ലെന്ന് തനിക്കറിയാമല്ലോ. രണ്ടും തുടങ്ങുന്നത് ജി എന്ന അക്ഷരത്തിൽ നിന്നാണ്. ആ അക്ഷരത്തിൽനിന്നാണ് ദൈവം എന്ന വാക്കും തുടങ്ങുന്നത്.)

കരു: ജി ജി. അവർ നമ്മുടെ ദൈവം തന്നെയാണ്. അതായത് ഗോഡ്.

രാജ്: നോൺസെൻസ്. വാട്ട് ആർ യൂ ടോക്കിങ്? വാട്ടാർ ദ ചാൻസസ് ഓഫ് കോൺഗ്രസ് ഇൻ കേരളാ?. (താനെന്താടോ പറയുന്നത്? കേരളത്തിൽ കച്ചി തൊടുമോ? വല്ലതും വില്പന നടക്കുമോ?)

കരു: യൂ ടെൽ മി നോ ടാക്ക്, ഐ നോ ടാക്ക്. (ഉരിയാടണ്ട എന്നു പറഞ്ഞാൽ ഉരിയാടാത്ത ഒരുവനാണ് ഞാൻ എന്നങ്ങേക്ക് അറിയാമല്ലോ.)

രാജ്: യെസ് നൗ യൂ ക്യാൻ ഗോ. (നിനക്കു പോകാം)

കരു: നമസ്കാർജി, രാജീവ്ജി, ജിജി. ഐ ലാസ്റ്റ് റെക്വസ്റ്റ്. മൈ റെക്വസ്റ്റ് ആൻഡ് യുവർ റെക്വസ്റ്റ് ഷുഡ് കൊളാപ്സ്.

(നമസ്കാരം. അവസാന യാചന ഇതു മാത്രമാണ്. എന്റെയും അങ്ങയുടെയും ആഗ്രഹങ്ങൾ ഒരുമിച്ചു കുളത്തിലിറങ്ങണം.)

സീൻ നാല്

(പഴയ രംഗം തന്നെ)

രാജ്: കാൾ ദ സെക്കൻഡ് ഫൂൾ.

(രണ്ടാമത്തെ മണ്ടനെ വിളിക്കുക.)

മൂപ്പ്: സർ ററിൽ നൗ ഐ ഹാവ് ഫെയിൽഡ് റു ഫൈൻഡ് ഔട്ട് ദ സെക്കൻഡ് ഫൂൾ ഫ്രം കേരളാ.

(കേരളത്തിലെ രണ്ടാമത്തെ ഫൂളിനെ ഇത്ര മൂപ്പുണ്ടായിട്ടും എനിക്കിതുവരെ കണ്ടുപിടിക്കാനായിട്ടില്ല.)

രാജ്: കാൾ ഉമ്മാ ചുണ്ടി.

(ചുമ്മാ മിണ്ടിയെ വിളിക്കുക.)

മൂപ്പ്: അവൻ നെയിം അപ്പടിയല്ല സർ.

(അപ്പനമ്മമാർ ഇട്ട പേരു് അതല്ല.)

രാജ്: ദെൻ വാട്ടീസ് ഹിസ് നെയിം?

(ആ വട്ടിന്റെ പേരെന്താണ്)

മൂപ്പ്: ഊമൻ ചാണ്ടി, ഹിസ് നെയിം ബിഗിൻസ് വിത്ത് റു സീറോസ്. (അവന്റെ പേരു് രണ്ട് പൂജ്യത്തിൽ നിന്നാണ് തുടങ്ങുന്നത്.)

രാജ്: ഓകെ. കാൾ ഹിം.

(എന്നാൽ ആ പഹയനെത്തന്നെ വിളിക്കുക)

സീൻ അഞ്ച്

(പഴയ രംഗം തന്നെ. രംഗത്തു് രാജകുമാരനും ഉമ്മൻ ചാണ്ടിയും.)

രാജ്: മിസ്റ്റർ ഊമാ!

(എടാ മിണ്ടാ പ്രാണി)

ഉമ്മ: നെയിം ഈസ് നോട്ട് ഊമാ: ഉമ്മൻ!!

(ഞാൻ ഊമയല്ല, ആരെയും ഉമ്മ വയ്ക്കുന്നവനാണ്.)

രാജ്: സോറി. സോ യൂ ആർ ഊമൻ. യെസ് ഊമൻ, വാട്ടീസ് ദ പൊസിഷൻ ഓഫ് അവർ പാർട്ടി ഇൻ കേരളാ

(പേരു് എന്തു് പറഞ്ഞാലെങ്കിലും ആകെ കൂടെ കേരളത്തിൽ കൈനീട്ടം കിട്ടുമോ എന്നാണ് ചോദ്യം)

ഉമ്മ: വെൽ രാജീവ് ജി. വീ ആർ ഇൻ ദ വെൽ. വി ഗെററ് അപ് ആൻഡ് കം ഔട്ട്.

(സംഗതി കിണറുപോലെ ആണ്. എന്നാലും എങ്ങനെ എങ്കിലും കരകേറും.)

രാജ്: ആർ യൂ ഇൻ എ ഡീപ്പ് വെൽ?

(കിണറിന് വളരെയേറെ ആഴമുണ്ടോ?

ഉമ്മ: ഡെഫനിററ്ലി. വീ ആർ ഇൻ എ വെരി വെരി ഡീപ്പ് വെൽ. സോ വീ ഗോ ഗ്രാസ് റൂട്ട് പോളിററിക്സ്. (സംശയമെന്താ! വളരെ വളരെ ആഴത്തിലുള്ള ഒരു കിണററിലാണിപ്പോഴത്തെ കിടപ്പ്. അതുകൊണ്ട് ഞങ്ങൾ ഇപ്പോൾ കേരളത്തിൽ പുല്ലുപോലെ വളർന്നുകൊണ്ടിരിക്കയാണു്)

രാജ്; വാട്ടീസ് ആൻറണീസ് ഒപ്പീനിയൻ?

(പുണ്യവാളന് ഇപ്പോഴെങ്കിലും വല്ല തനതഭിപ്രായവും ഉണ്ടോടോ?)

ഉമ്മ: എ മീൻസ് ആൻറണി. കെ. മീൻസ് കരുണാകരൻ. സോ എ. കെ. ആൻറണി മീൻസ് ആൻറണി കോൺഗ്രസ് പ്ലസ് കരുണാകരൻ കോൺഗ്രസ്. സക്സസ് ഷുഗർ. ഐ ഗോട്ട് എ കംപ്ലെയിൻറ് കരുണാകരൻ നോ എഫിഷ്യൻറ്. കോൺഗ്രസ് മീ വാൺട് റു ബികം ചീഫ് മിനിസ്റ്റർ.

(എ എന്നുവച്ചാൽ പഴയ അന്തോണി കോൺഗ്രസ് എന്നാണ്. കെ എന്നാൽ പഴയ കരുണാകരന്റെ കോൺഗ്രസ് എന്നും രണ്ടും കൂടിച്ചേർന്നാൽ വിജയം സുനിശ്ചിതമായിരുന്നു. പക്ഷേ നമുക്കൊരു പരാതിയുണ്ട്. കരുണാകരനു് കഴിവില്ല. ഞാൻ മുഖ്യമന്ത്രി ആകണമെന്നാണ് ഇപ്പോളെല്ലാവരുടെയും ആഗ്രഹം.)

രാജ്: യെസ് ദെയർ ഈസ് നോ ടൈം. യൂ കാൻ ഗോ ഔട്ട്?

(നിന്റെ സമയം കഴിഞ്ഞു. നിനക്കു പോകാം.)

സീൻ ആറ്

(രംഗം പഴയതുതന്നെ. രംഗത്ത് രാജകുമാരനും വയലാർ രവിയും.)

രാജ്: യൂ. ഗെററ് അപ്പ്. വാട്ട് ഈസ് യുവർ അസസ്മെൻറ് ഓഫ് ദി കേരളാ സിറേറഷൻ?

(എഴുന്നേററ് നിന്ന് കേരളത്തിലെ കോൺഗ്രസിന്റെ നിജസ്ഥിതി പറയണം.

രവി: ഹു എവർ ഗെററ്സ് ദ മെജോറിററി വിൽ വിൻ.

(ആഭ്യന്തരമന്ത്രിയായതുകൊണ്ട് നിജസ്ഥിതി അറിയാവുന്ന ഒരാളാണ് ഞാൻ. ഭൂരിപക്ഷം കിട്ടുന്ന ആർക്കും ഭരിക്കാം.)

രാജ്: വെൽ, ദെയർ ആർ സെർട്ടൺ കംപ്ലെയിൻറ്സ് എബൗട്ട് ദ ലോ ആൻഡ് ഓർഡർ സിറേറഷൻ ഇൻ കേരളാ.

(കൊള്ളാമല്ലോ. പക്ഷേ, കേരളത്തിലെ അടിപിടിക്രമത്തെക്കുറിച്ച് എനിക്ക് ചില പരാതികൾ ലഭിച്ചിട്ടുണ്ട്.)

രവി: മൈ ഗോഡ്! ദെയർ ഈസ് നോ ലാ. ദെൻ ഹൗ ക്യാൻ ദെയർ ബീ ആൻ ഓർഡർ. ദെയർ ഈസ് ഓൺലി ഡിസോഡർ. ആൻഡ് ദാററീസ് മെൻറയിൻഡ് പെർഫെക്ററലി. ഇഫ് ദെയർ ഈസ് എനി കംപ്ലെയിൻറ് ഇററീസ് പൊളിററിക്കൽ. ഐ ആം ആൻ ഓൾഡ് 'എ' മാൻ.

(പടച്ച തമ്പുരാനെ അവിടെ നിയമമേ ഇല്ലാത്ത സ്ഥിതിക്ക് എങ്ങനെയാണ് സമാധാനം ഉണ്ടാവുക. അക്രമം പരിപാലിക്കുന്ന കാര്യത്തിൽ ഞാൻ സർവ്വ ശ്രദ്ധയും ചെലുത്തുന്നുണ്ട്. ആരോപണങ്ങളെല്ലാം എന്റെ കസേര നോക്കിയിരിക്കുന്ന ചിലരുടെതാണ് ഞാനൊരു പഴയ 'എ'ക്കാരനാണ്.)

രാജ്; അഡൽട്ട്സ് ഓൺലി?

(അന്തോണിയുടെ വക?)

രവി: പെർഫെക്ററ്ലി കറക്ററ്.

(അദ്ദേഹം തന്നെയാണ് എന്നെയും ഈ അറവുശാലയിൽ എത്തിച്ചതു്.)

രാജ്: യൂ ക്യാൻ ഗോ. സോ ദെയർ ആർ കോൺഗ്രസ് മെൻ ഇൻ കേരളാ. ഹു ക്യാൻ സ്പീക്ക് ഇംഗ്ലീഷ് വിത്ത് ഗ്രാമർ.

(ശരി, പോകാം. അതിനു മുമ്പ് ഒരു കാര്യം പറഞ്ഞുകൊള്ളട്ടെ. ഇംഗ്ലീഷ് ഭാഷയ്ക്ക് വ്യാകരണമുണ്ട് എന്നറിയുന്നവരും കേരളത്തിലെ നമ്മുടെ പാർട്ടിയിലുണ്ട് അല്ലേ?)

സീൻ ഏഴ്

(രാജകുമാരന്റെ മുറിയുടെ മുമ്പിൽ ഉന്തും തള്ളും. തള്ളിനിടയിൽ ഒന്നാംനിരയിലേക്ക് കേറിയ കേന്ദ്രമന്ത്രി റഹീം രാജകുമാരന്റെ മുറിയിലേക്ക് ഇഴഞ്ഞു കയറുന്നു.)

സീൻ എട്ട്

(രാജകുമാരന്റെ മുറി. പരിക്ഷീണനായ റഹിം.)

രാജ്: ഹലോ മിസ്റ്റർ നഹിം, ഹൗ ആർ യൂ?

റഹ്മാനേ കേരളത്തിലെ ഇപ്പോഴത്തെ നിന്റെ അവസ്ഥ എന്താണ്?)

റഹീം: രാജീവ്ജി, മൈ നെയിം ഈസ് നോട്ട് നഹിം. റഹിം. കായിലോൺ സീററ് ഇൻ ദ ഇലക്ഷൻ മൈ പൊസിഷൻ ഈസ് ബെററർ.

(യുവരാജാവേ തിരഞ്ഞെടുപ്പിൽ കൊല്ലമെങ്ങാനും കിട്ടിയാൽ ഒരു കൈ പയററി നോക്കാമായിരുന്നു. കോഴിക്കോട്ടേക്ക് നാടുകടത്തരുതു്.)

രാജ്: ആർ. യൂ വെരി സീരിയസ് ഇൻ കൺടെസ്റ്റിങ് എഗയ്ൻ?

(അപ്പോൾ നിനക്കിനിയും നില്ക്കണം?)

റഹിം: ഐ സേ ഓൺലി ഒൺ തിങ്. ഐ ഗെററ് എ സീററ്.

(എനിക്കൊരു പേടിയേ ഉള്ളൂ. ഏതെങ്കിലും സീററ് കിട്ടാതെ പോകുമോ എന്ന്.)

സീൻ ഒൻപതു്

(പുറത്ത് ബഹളം. പലരും ഉന്തിക്കയറാൻ ശ്രമിക്കുന്നതിനിടയിൽ മുൻനിരയിൽനിന്നു തച്ചടി പ്രഭാകരൻ രാജകുമാരന്റെ മുമ്പിൽ പ്രത്യക്ഷപ്പെട്ടു. ഉന്തിനും തള്ളിനും ഇടയിൽ അദ്ദേഹത്തിന്റെ ഉടുപ്പ് കീറിപ്പോയി.)



രാജ് (മൂപ്പരോടായി: ഹു ഈസ് ദിസ് ബ്ളഡി ഫൂളിയൻ?

(ഇതു ശിങ്കമാരു്?)

മൂപ്പ്: നീ ഏതു് ചോമ്പേരി ആയിരിക്കും എൻററ് താൻ കേട്ടിരിക്കിറതു്

തച്ചടി: ഞാനാരെന്നോ? മിസ്റ്റർ തച്ചടി പ്രഭാകരൻ. ഐ ഇസ് മിസ്റ്റർ തച്ചടി പ്രഭാകരൻ.

മൂപ്പ്: ഹി ഈസ് സം തടി പ്രഭാകരൻ.

(ഏതോ തടിക്കച്ചവടക്കാരനാണെന്ന്)

തച്ചടി: തടിയല്ലെടോ കെളവാ. തച്ചടി.

മൂപ്പ്: എന്ന കിച്ചടിയോ പച്ചടിയോ. വേലയെ ശീഘ്രം മുടിച്ചിടുങ്കൾ.

രാജ്: വാട്ടീസ് ദ പൊസിഷൻ ഓഫ് അവർ പാർട്ടി ഇൻ യുവർ സ്റ്റേററ്.

(എടോ തടി, കേരളത്തിൽ പാർലമെൻറ് തെരഞ്ഞെടുപ്പിൽ നമുക്കെത്ര അടി കിട്ടും?)

തച്ചടി: കായംകുളം സേഫ് ഈസ് വെരി സേഫ്. മൈ സേഫ് ഈസ് മോർ സേഫ്. (തിരിഞ്ഞു് മൂപ്പനാരോടായി): മുഖ്യമന്ത്രി വേണ്ടപോലെ പ്രവർത്തിക്കുന്നില്ല എന്നെങ്ങനെ ഇംഗ്ലീഷിൽ പറയണം കൂവേ?)

(കായംകുളം കുളത്തിലായതു തന്നെ. പക്ഷേ, എന്റെ സേഫ് ഭദ്രമാണ്.)

മൂപ്പ്: (പതുക്കെ തച്ചടിയോടു്) മുഖ്യമന്ത്രി എന്നാൽ മുതലമൈച്ചരോ? അതോ അമുക്കിയ മന്ത്രിയോ?

തച്ചടി: അമുക്കിയമുഖ്യൻ എന്നെങ്ങനെ ഇംഗ്ലീഷിൽ പറയും? വേഗം പറ. ഇല്ലെങ്കിൽ—

മൂപ്പ്: കറപ്ററ് ചീഫ് മിനിസ്ററർ എന്ന് ചൊല്ലുങ്കോ.

തച്ചടി: (രാജ്കുമാരനോടു്): അവർ ചീഫ് മിനിസ്ററർ കരുണാകരൻ എ കറക്ട് ചീഫ് മിനിസ്ററർ. കറക്ട് ചീഫ് മിനിസ്ററർ ഗോ. ലാ ആൻഡ് ഓർഡർ പൗഡർ പൗഡറിങ്.

(ഞങ്ങൾക്ക് പററിയ ഒരു മുഖ്യമന്ത്രിയാണ് ഇപ്പോളുള്ളതു്. അതുകൊണ്ട് അവനെ പുറത്താക്കരുതു്.)

രാജ്: യെസ് നൗ യൂ ക്യാൻ ഗോ.

(ഒന്ന് സ്ഥലം വിടെടോ).

മൂപ്പ്: പോനാൽ പോകട്ടും പോടാ.

സീൻ പത്തു്

(വിശപ്പിന്റെ അസഹ്യതയോടെ രാജകുമാരൻ സിംഹാസനത്തിൽ നിന്നെഴുന്നേല്ക്കുന്നു. പുറത്തു് ഉന്തും തള്ളും.)

രാജ്: (മൂപ്പനാരോടായിട്ടു്) ലെററ് മീ ഗോ ഫോർ ലഞ്ച്. ഐ വിൽ സീ ദ അദേഴ്സ് ഇൻ ദ ഈവിനിങ്.

(പോയി ശാപ്പിട്ടിട്ട് വാ മൂപ്പാ ശേഷം കാഴ്ചയിൽ.)



എം. കൃഷ്ണൻനായർ

സാഹിത്യവാരഫലം

പണ്ട് ഒരു ശുദ്ധാത്മാവായ രാജാവ് ഉണ്ടായിരുന്നു. കൊട്ടാരത്തിനടുത്തുള്ള കാട്ടിലിരുന്നു കുറുനരികൾ കൂവുന്നതു കേട്ട് അദ്ദേഹം മന്ത്രിയോടു ചോദിച്ചു:— ''ഈ പാവപ്പെട്ട ജന്തുക്കൾ എന്തിനാണ് കരയുന്നതു്?'' മന്ത്രി പറഞ്ഞു: ''മഞ്ഞുകാലമല്ലേ. അവയ്ക്കു് തണുപ്പു തോന്നുകയാണ്. കമ്പിളിയുടുപ്പു വേണമെന്നു പറയുകയാണ് കുറുനരികൾ. പാവങ്ങൾ! കമ്പിളിയുടുപ്പു പോയിട്ട് അവയ്ക്കു് അണ്ടർവെയർപോലുമില്ല''. രാജാവു വീണ്ടും ചോദിച്ചു: ''എത്ര രൂപയാകും അവയ്ക്കു കമ്പിളിയുടുപ്പുകൾ കൊടുക്കാൻ?'' മന്ത്രി: ''അഞ്ചുലക്ഷം രൂപയാകും.'' ദയാശീലനായ രാജാവ് അഞ്ചുലക്ഷം രൂപ അനുവദിച്ചു. കുറെ ദിവസം കഴിഞ്ഞു് കുറുനരികൾ കൂവുന്നതു കേട്ട് രാജാവ് ചോദിച്ചു: ''എന്താ കമ്പിളിയുടുപ്പു കൊടുത്തതിനു ശേഷവും അവ കരയുന്നതു്?'' മന്ത്രി: ''കരയുകയല്ല പ്രഭോ. കമ്പിളിയുടുപ്പു കിട്ടിയ സന്തോഷംകൊണ്ടു് അവ അങ്ങയ്ക്കു നന്ദിപറയുകയാണു്''. ഈ രാജാവിൻെറ ശുദ്ധമനസ്സാണ് ''നാവു നഷ്ടപ്പെട്ടവർ'' എന്ന ചെറുകഥയെഴുതിയ നൂറനാടു ഹനീഫിനു് (കുങ്കുമം). അതുകൊണ്ടു തന്നെയാണ് ഈ ബാലിശമായ കഥ അദ്ദേഹം എഴുതിപ്പോയതു്. പൊലിസ് അടുത്തടുത്തു വന്നപ്പോൾ സമരക്കാരുടെ നാവിൻെറ ശക്തി പോയി പോലും. വാക്കുകൾ കൊണ്ടുള്ള കലാരൂപമാണ് ചെറുകഥയെങ്കിൽ ഇതു ചെറുകഥയല്ല. മനുഷ്യജീവിതത്തിലേക്കു നൂതനമായ ഇൻസൈററ് നൽകുന്നതാണ് ചെറുകഥയെങ്കിൽ ഇതു ചെറുകഥയല്ല. പിന്നെ ജേർണലിസമാണോ? ജേർണലിസത്തിനും ഒരുതരത്തിലുള്ള ഭംഗി കാണും. അതും ഇതിനില്ല.

* * *

ഇത്രയും എഴുതിയപ്പോൾ എനിക്കൊരു പേടി. വായനക്കാർ പറയുന്നതു് എൻെറ ആന്തരശ്രോത്രം കേൾക്കുന്നതുകൊണ്ടുണ്ടാകുന്ന ഭയമാണതു്. ''നിങ്ങൾ ഇതു വളരെക്കാലമായി പറയുന്നല്ലോ. ഓരോ തവണ പറഞ്ഞപ്പോഴും ''ഞങ്ങൾ യോജിക്കുന്നു, ഞങ്ങൾ യോജിക്കുന്നു'' എന്നു് പ്രഖ്യാപനമുണ്ടായി. ''എന്നിട്ടും നിങ്ങൾ ആവർത്തിക്കുകയല്ലേ കൃഷ്ണൻനായരേ?'' ഞാൻ വിനയത്തോടെ ഈ ചോദ്യത്തിനു മറുപടി നല്കട്ടെ. ''നിരൂപണത്തെ സംബന്ധിച്ച ആശയങ്ങൾക്കു വൈരള്യമുണ്ടു്. ആഖ്യാനം, സ്വഭാവാവിഷ്കരണം, അന്തരീക്ഷസൃഷ്ടി എന്നിങ്ങനെ ഏതാനും കാര്യങ്ങളിൽ അതു് ഒതുങ്ങിനില്ക്കും. ചക്കിൽ കെട്ടിയ കാളയാണ് നിരൂപണം. അതു് ഒരേ വൃത്തത്തിലൂടെ കറങ്ങിക്കൊണ്ടിരിക്കും. വായനക്കാരുടെ ക്ഷമ കെടാറാകുമ്പോൾ ഞാൻ നിറുത്താം.''

ഡി. സി. കിഴക്കേമുറി

നിറുത്തേണ്ടതില്ല എന്നുണ്ടെങ്കിൽ ഞാൻ ഡി. സി. കിഴക്കേമുറിയെപ്പോലെ ''ചെറിയ കാര്യങ്ങൾ മാത്രം'' ആകർഷകമായി എഴുതിയാൽ മതി. കോട്ടയത്തെ ഒരു ''സാംസ്കാരികകേന്ദ്രം'' ഉദ്ഘാടനം ചെയ്യാൻ മുഖ്യമന്ത്രി കരുണാകരൻ ചെന്നു. അദ്ദേഹവും മററുള്ളവരും സംസാരിച്ചിരിക്കുമ്പോൾ മലയാളമനോരമയുടെ ചീഫ് എഡിററർ കെ. എം. മാത്യു പറഞ്ഞു: ''ടെലിവിഷൻ പ്രചാരത്തിൽ വരുന്നതോടെ പത്രങ്ങളുടെ പ്രചാരം കുറയും.'' അതുകേട്ട് മുഖ്യമന്ത്രി അഭിപ്രായപ്പെട്ടു: ''പത്രങ്ങൾക്കു കുഴപ്പമൊന്നും വരില്ല. ടെലിവിഷനിൽ കാണുക നടന്ന കാര്യങ്ങൾ, സത്യമായവ, മാത്രമായിരിക്കും. സത്യമല്ലാത്ത കാര്യങ്ങൾ പത്രത്തിൽനിന്നല്ലേ അറിയാൻ പററൂ''. കൂട്ടച്ചിരി. ചെറിയ കാര്യം. പക്ഷേ, അതു ഹൃദ്യമായി അവതരിപ്പിക്കുന്നു ഡി. സി. കിഴക്കേമുറി.

ഇപ്പോൾ എനിക്കും ഒരു ചെറിയ കാര്യമെഴുതാൻ കൗതുകം. ഞാൻ സയൻസ് കോളേജിലെ വിദ്യാർത്ഥിയായിരുന്നപ്പോൾ ഒരു വിടുതി വീട്ടിലാണ് താമസിച്ചതു്. അവിടെ ഒരു ട്രാൻസ്പോർട്ട് ബസ്സ് ഡ്രൈവറും അയാളുടെ സുന്ദരിയായ വളർത്തുമകളും. അവൾ വിവാഹിതയായിരുന്നു. ഭർത്താവ് വടക്കേയിന്ത്യയിലെവിടെയോ ജോലി നോക്കുന്നു. ഒരു ദിവസം വൈകുന്നേരം ഞാൻ കോളേജ്‌വിട്ട് അവിടെ ചെന്നുകയറിയപ്പോൾ അക്കാലത്തെ ഒരു ഫിലിംസ്റ്റാർ— അഭിനേതാവ് റൊനാൾഡ് കോൾമാനെപ്പോലിരിക്കുമയാൾ—അവളെ ചുംബിച്ചിട്ട് പോകുന്നതുകണ്ടു. ഞാൻ കണ്ടഭാവം നടിച്ചില്ല. സന്ധ്യയ്ക്കു് ഇംഗ്ലീഷ് പഠിക്കാൻ അവളെത്തിയപ്പോൾ ഞാൻ ചോദിച്ചു: കമലം നിന്നെ ഉമ്മവച്ച ആ ദുഷ്ടനാരു്?

കമലം: എന്നെ ആരും ഉമ്മവച്ചില്ല. ആ മനുഷ്യൻ ദുഷ്ടനല്ല.

ഞാൻ: നീ അവനോടു സല്ലപിച്ചില്ലേ?

കമലം: ഇല്ല.

ഞാൻ: ഇല്ലെങ്കിൽ വേണ്ട. ഇനി ഇംഗ്ലീഷ് പഠിക്കാം. ചോദ്യങ്ങൾക്ക് ഉത്തരം പറയണം.

ഞാൻ: Can a villain kiss a beautiful girl?

കമലം: No villain can kiss a beautiful girl.

ഞാൻ: Can she flirt with that man?

കമലം: No. She cannot.

ഞാൻ: ശരി. പത്തിൽ പത്തുമാർക്ക്. ജീവിതത്തിലാണെങ്കിൽ പത്തിൽ പൂജ്യമേ കിട്ടൂ നിനക്ക്. പഠിപ്പിക്കൽ അതോടെ അവസാനിച്ചു. വിടുതിയായിലുള്ള താമസം ഞാൻ മതിയാക്കി. ഗവൺമെൻറ് ഹോസ്റ്റലിലേക്കു ഞാൻ മാറി. കമലം ഇന്നില്ല. വർഷങ്ങൾക്കു മുൻപ് ഞാനവളെ കോട്ടയ്ക്കകത്തുവച്ചു കണ്ടു. രാജകുമാരിയെപ്പോലെ കഴിഞ്ഞിരുന്ന അവൾ ഒരു പണം കൊടുത്തു് (നാലുചക്രം) ഒരു കട്ടച്ചോറ് അമ്പലത്തിൽനിന്നു വാങ്ങിവച്ചു റോഡിലിരുന്ന് ഉണ്ണുന്നു. ഞാൻ കണ്ണീരൊഴുക്കിക്കൊണ്ട് പത്തുരൂപയെടുത്തു് അവളുടെ നേർക്കു നീട്ടി. (ഇന്നത്തെ ആയിരം രൂപയുടെ വിലയുണ്ട് അന്നത്തെ പത്തുരൂപയ്ക്കു്). കമലം അതു വാങ്ങിയില്ല. ചോറുമുഴുവനും ഉണ്ണാതെ എഴുന്നേററ് പടിഞ്ഞാറേക്കോട്ട വാതിലിലേക്കു നടന്നുപോയി. സ്ത്രീയുടെ ചാരിത്ര ഭ്രംശം! സ്ത്രീയുടെ അഭിമാനം!

സംശയം

ചാരിത്ര ഭ്രംശമില്ലാത്ത ഒരു ചെറുപ്പക്കാരിയുടെ കഥ പറയുകയാണ് പോൾ ചിറക്കരോട്. അവളുടെ വിവാഹദിനം. കാമുകൻ ഒരു സ്ഥലം നിർദ്ദേശിക്കുന്നു. അവൾ അവിടെചെന്നു നിന്നാൽ അയാൾ എത്തിക്കൊള്ളും. രണ്ടുപേർക്കും വിവാഹത്തിനു മുൻപ് ഒളിച്ചോടാം. പക്ഷേ അയാൾക്കു തീവണ്ടിയിൽ കയറാൻ സാധിക്കുന്നില്ല. അതുകൊണ്ട് വിവാഹം നടന്നു. അയാൾ പിന്നീട് അവളെ കണ്ടു. ഒട്ടും ദുഃഖമില്ല ആ യുവതിക്ക്. താലികോർത്ത മാലയുടെ തിളക്കം. ആ താലിയോ? സർപ്പത്തിൻെറ ഒതുക്കിവച്ച തല പോലെ.

കാമുകിയുടെ അടുത്തു ചെല്ലാനുള്ള കാമുകൻെറ അതിരുകടന്ന ആവേശത്തെ, അതിനുവേണ്ടിയുള്ള അയാളുടെ പരിശ്രമത്തെ കഥാകാരൻ നന്നായി ചിത്രീകരിച്ചിട്ടുണ്ട്. തീവണ്ടിയിൽ പിടിച്ചു കയറുന്നതും അയാൾക്കു കംപാർട്ട്മെൻറിൻെറ അകത്തുകടക്കാൻ സാധിക്കുന്നതിനുമുൻപ് അതു പാഞ്ഞുപോകുന്നതും പിന്നീടൊരു തീവണ്ടിയാപ്പീസിൽവച്ച് ഒരു യാത്രക്കാരനു് ഇറങ്ങിപ്പോകാൻ വേണ്ടി അയാൾ പ്ലാററ്ഫോമിലേക്ക് ഇറങ്ങിനില്ക്കുമ്പോൾ ട്രെയിൻ അയാളില്ലാതെ അതിവേഗം പോകുന്നതും ഒക്കെ വൈദഗ്ധ്യത്തോടെ പോൾ ചിറക്കരോടു വർണ്ണിക്കുന്നു. സ്ത്രീയുടെ വഞ്ചനയെ സൂചിപ്പിച്ചുകൊണ്ട് കഥ പരിസമാപ്തിയിൽ

എത്തിക്കുന്നു. സംഭവങ്ങൾക്ക് പൊടുന്നനെവരുന്ന മാററം അല്ലെങ്കിൽ അവസ്ഥയുടെ പ്രതിലോമഗതി ഇതിനെ 'പെറ പിറെറയ' (Peri Peteia) എന്നു് അരിസ്റ്റോട്ടൽ വിളിക്കുന്നു. ഇവിടെ ദൗർഭാഗ്യത്തിനു ഹേതു തീവണ്ടിയിൽകയറാൻ സാധിക്കാത്തതാണു്. തികച്ചും ദുർബലമായ സങ്കല്പം. താൽപര്യം അത്രയുണ്ടെങ്കിൽ കറേക്കൂടി നേരത്തേ പോകാൻ പാടില്ലായിരുന്നോ അയാൾക്കു് എന്ന സംശയം സ്വാഭാവികമായും വായനക്കാരനു് ഉണ്ടാകും.

എം. പി. നാരായണപിള്ള

മാക്സ് ഫ്രിഷ് എന്ന സ്വിസ്സ് സാഹിത്യകാരന്റെ I'm not Stiller എന്ന നോവൽ ഞാൻ വായിച്ചിട്ടുണ്ട്. ആറു കൊല്ലം മുൻപു കാണാതെയായ ലുട്ട്വിഹ് ഷ്ടൈലറാണു് അയാളെന്നു് പൊലിസ്. താൻ വൈററ് എന്ന അമേരിക്കനാണെന്നു് അയാൾ. ആ നിഷേധത്തിലൂടെ ഷ്ടൈലറുടെ വ്യക്തിത്വത്തിന്റെയും സ്വത്വത്തിന്റെയും സവിശേഷതകൾ പ്രത്യക്ഷമാകുന്നുണ്ടു്. 'ഐഡൻറിററി' എന്ന വിഷയം കൈകാര്യം ചെയ്യുകയാണു് ഫ്രിഷ് ഈ നോവലിൽ. തനിക്കു് ഷ്ടൈലറായി കഴിയാൻ വയ്യാത്തതുകൊണ്ടു് അയാൾ മുഖാവരണങ്ങൾ സൃഷ്ടിച്ചു് ജീവിക്കുന്നു. നോവലിലെ ഒരു ഭാഗം:

'So you admit, Herr Stiller, that your American passport was a fake?'

'My name's not Stiller!'

ഈ നോവൽ വായിച്ചതിനുശേഷം ഏതാണ്ടു് അതുപോലൊരു സംഭവം കേരളത്തിൽ ഉണ്ടായിയെന്നു പത്രത്തിൽ വായിച്ചു. സുകുമാരക്കുറുപ്പെന്നു കരുതി ഗംഗാധരൻ നായർ എന്ന എഞ്ചിനീയർ മർദ്ദനമേററ സംഭവം. അതിനെക്കുറിച്ചു് എം. പി. നാരായണപിള്ള കലാകൗമുദിയിൽ എഴുതിയതു വായിക്കേണ്ടതാണു്. മററാർക്കും അനുകരിക്കാൻ വയ്യാത്ത ശൈലിയിൽ ഹാസ്യാത്മകമായി, എന്നാൽ സംഭവത്തിന്റെ ദുരന്ത സ്വഭാവത്തിനു് ഒരു പോറൽപോലും വീഴ്ത്താതെ ലേഖകൻ ആവിഷ്കാരം നിർവ്വഹിക്കുന്നു. സ്റ്റേററ് ഏർപ്പെടുത്തിയ അഭിഭാഷകൻ ഷ്ടൈലറോടു പറഞ്ഞു: 'Just write the truth, nothing but the plain, unvarnished truth. They'll fill your pen for you whenever you want.'' എം. പി. നാരായണപിള്ളയോടു വായനക്കാരായ ഞങ്ങൾ പറയുന്നു: ''എഴുതൂ. താങ്കളുടെ പേനയിൽ ആവശ്യമുള്ളപ്പോഴെല്ലാം ഞങ്ങൾ മഷി ഒഴിച്ചുതരാം.''

പാഴ്‌വേല

അനിക്കു് എറുമ്പുകളെ സ്നേഹമാണു്. അവ വരാൻവേണ്ടി അവൾ പഞ്ചാരപ്പാവു നിലത്തു് ഒഴിച്ചുവയ്ക്കും. പിന്നെ അവൾക്കു പക്ഷികളെ ഇഷ്ടമാണു്. അവ എന്നും പറന്നു ജനലിൽ വന്നിരിക്കണം. ഇല്ലെങ്കിൽ അനിക്കു ദുഃഖമാണു്. പിന്നെയോ? അവൾക്കു് ആകാശവും ഇഷ്ടമാണു്. ആയിരം ആകാശം കിട്ടിയാലും അവൾക്കു മതിയാവുകയില്ല. എവിടെയോ മുയലുകൾക്കു കുഞ്ഞുങ്ങളുണ്ടായാൽ ആ തള്ളമുയലുകൾ വെള്ളത്തിൽച്ചാടി മരിക്കുമത്രേ. അതുകൊണ്ടു തനിക്കു ''കുഞ്ഞുണ്ടാകരുതെന്നു്'' അനി ഭർത്താവിനോടു പറഞ്ഞു. ഈ വിചിത്ര കഥാപാത്രം എവിടെയാണെന്നോ? രവി മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പിലെഴുതിയ ''അനിയുടെ ആകാശം'' എന്ന ചെറുകഥയിൽ. നേരമ്പോക്കു് ഇതല്ല. പച്ചവെള്ളം ചവച്ചു കുടിക്കുന്ന, കൊച്ചുകുഞ്ഞിനെക്കാൾ കൊച്ചായ ഈ ചെറുപ്പക്കാരിക്കു് ''ശബ്ദമുണ്ടാക്കാതെ കെട്ടിപ്പിടിച്ചോളൂ'' എന്നു ഭർത്താവിനോടു പറയാൻ അറിയാം. ചോറുരുട്ടി അയാളുടെ വായ്ക്കകത്തുവയ്ക്കാൻ അറിയാം. കുഞ്ഞുണ്ടാകുന്ന വിദ്യയറിയാം. എന്തൊരു വൈരുദ്ധ്യം! ചില മലയാളം പ്രൊഫസർമാരുടെ ഭാഷയിലാണെങ്കിൽ എന്തൊരു ''വിരോധാഭാസം!'' ചില സ്ത്രീകൾ ഇങ്ങനെയാണു്. കാക്ക പറന്നാൽ മതി 'അയ്യോ എനിക്കു പേടിയാവുന്നു' എന്നു പറയും. ഭിക്ഷക്കാരൻ വീട്ടുമുററത്തുവന്നു് 'അമ്മോ' എന്നു വിളിച്ചാൽ മതി, 'അയ്യോ എനിക്കു പേടിയാവുന്നു'; തെങ്ങിൽനിന്നു് ഒരുണക്ക ഓല വീണാൽമതി, 'അയ്യോ എനിക്കു പേടിയാവുന്നു!' ഇങ്ങനെ പേടിക്കുന്നവൾ രാത്രി സകല രതിവൈകൃതങ്ങളും കാണിക്കും. വാത്സ്യായനനും കൊക്കോകനും ഹാവ്‌ലക്ക് എലീസും ഹെൻട്രിമില്ലറും ഹാരോൾഡ് റോബിൻസും സ്വപ്നം കണ്ടിട്ടില്ലാത്ത രതിവൈകൃതങ്ങൾ. നിത്യജീവിതത്തിൽ ഇങ്ങനെയുള്ളവർ ഉണ്ടു്. അവർ സാഹിത്യത്തിൽ കടക്കുമ്പോൾ 'കൺവിൻസിങ്ങാ'കണം. ആ ദൃഢപ്രത്യയം ഉളവാക്കാൻ കഥാകാരനു കഴിഞ്ഞില്ല. അതുകൊണ്ടു് ഇതു് വെറും പാഴ്‌വേലയാണു്. കലയില്ല ഇവിടെ. കലയുടെ നാട്യമേയുള്ളൂ.

* * *

പണ്ടു് ഒരു വാരികയിൽ എഴുതിയതാണു് എങ്കിലും വായിച്ചിട്ടില്ലാത്തവരെക്കരുതി വീണ്ടും എഴുതുന്നു. വിക്രമാദിത്യൻ, പ്രജകളുടെ ക്ഷേമമറിയാൻ വേണ്ടി പ്രച്ഛന്ന വേഷനായി നടക്കുകയായിരുന്നു. ഒരു കിഴവ ബ്രാഹ്മണനും അയാളുടെ ചെറുപ്പക്കാരിയായ ഭാര്യയും താമസിക്കുന്ന വീട്ടിനടുത്തു് എത്തി അദ്ദേഹം. കിഴവൻ ബലിയിട്ടു് ചോറുരുളകൊണ്ടുവച്ചു് കൈകൊട്ടി. ബലിക്കാക്കകൾ വന്നു. ഒരു കാക്ക യുവതിയുടെ അടുത്തായിട്ടാണു് പറന്നതു്. ഉടനെ അവൾ പേടിച്ചു താഴെവീണു. ബ്രാഹ്മണൻ കാര്യമന്വേഷിച്ചപ്പോൾ അവൾ പറഞ്ഞു:—''കാക്ക അടുത്തുവന്നാൽമതി, എനിക്കു ബോധക്കേടു് ഉണ്ടാകും.'' കാക്ക വന്നാൽ ബോധം കെടുന്നവൾക്കു ചെറുപ്പക്കാരൻ എത്തിയാൽ എന്തു സംഭവിക്കും? കിഴവൻ അതുകണ്ടു് ആശ്വാസിച്ചു. രാജാവിനുതോന്നി അവൾ കള്ളിയാണെന്നു്. അതിനാൽ രാത്രി അദ്ദേഹം ആ വീട്ടിനടുത്തു ചെന്നുനിന്നു. അപ്പോഴുണ്ടു് അവൾ ഇറങ്ങുന്നു ഒരു കൂടയിൽ മാംസഭക്ഷണങ്ങളുമായി. നർമ്മദാനദിയുടെ തീരത്തെത്തിയ അവൾ കൊച്ചുവള്ളമിറക്കി അതിൽ കയറി. രാജാവു് പിറകേയും. അവൾ മറുകരയിലെത്തി ഒരു കുടിലിൽ കയറി. അവിടെയുള്ള ചെറുപ്പക്കാരനുമായി ലൈംഗിക വേഴ്ചയിലേർപ്പെട്ടിട്ടു തിരിച്ചുപോന്നു. അടുത്ത ദിവസം സദസ്സു കൂടിയപ്പോൾ രാജാവു് പറഞ്ഞു:— കാക രവാത് ഭീതാ (കാക്കയുടെ ശബ്ദംകേട്ടു് അവൾ പേടിച്ചു). വിക്രമാദിത്യന്റെ സദസ്യനായിരുന്ന കാളിദാസൻ അതുകേട്ടു് ''രാത്രൗ തരതി നർമ്മദാം'' (അവൾ രാത്രി നർമ്മദാ നദി കടക്കുന്നു). രാജാവു് പിന്നെയും:— ''തത്ര സന്തി ജലേ ഗ്രാഹാഃ (ആ ജലത്തിൽ മുതല തുടങ്ങിയ ജലജന്തുക്കളുണ്ടു്). കാളിദാസൻ വീണ്ടും:— ''മർമ്മജ്ഞാ സൈവസുന്ദരീ'' (ആ സുന്ദരി കാര്യമറിയുന്നവളാണു്. ജലജന്തുക്കൾക്കു കൊടുക്കാൻ ഇറച്ചിക്കഷണങ്ങൾ കൈയിൽ കരുതിയിരിക്കും).

* * *

ആന്തരലോകത്തെയും ബാഹ്യലോകത്തെയും ഭാവനകൊണ്ടു് ഒന്നാക്കി ആ അദ്വൈതഭാവത്തെ സൂര്യവചനത്തിലൂടെ ആവിഷ്കരിക്കുന്ന ജയപ്രകാശ് അങ്കമാലിയുടെ കവിതയ്ക്കു് സവിശേഷതയുണ്ടു്. ('സൂര്യവചനം'—മാതൃഭൂമി ആഴ്ചപ്പതിപ്പു്) മരണവും ജീവിതവും കവി ഏതാനും വരികളിൽ ഒതുക്കിയിരിക്കുന്നു. സൂര്യൻ പറയുന്നതു കേട്ടാലും:

''നിറയും പെരിയാറിൻ കണ്ണിലെ—
കരുണയിൽ
കുളിയും കഴിഞ്ഞെത്തും നിങ്ങൾക്കു
പുലരിയിൽ
വ്യഥയും നിരാശയും മായുന്ന
കിഴക്കിന്റെ
മുഖമൊന്നുയരുമ്പോളവിടെ
കാണാമെന്നെ.
അഗ്നിചുററിയും പൊന്നിൻ മുടി
ചൂടിയും കാല—
ചക്രങ്ങളുരുളുന്ന തേർതെളിക്കുമീ—
യെന്നെ.''

കൈനിക്കര

എന്റെ മകൻ ആരോ കരിങ്കൽക്കഷണം കൊണ്ടടിച്ച മുറിവിനു് സദൃശമായ മുറിവോടുകൂടി (തലയ്ക്കു്) മെഡിക്കൽകോളേജാശുപത്രിയിലെ ഇൻറൻസീവ് കെയർ യൂണിററിൽ കിടന്നപ്പോൾ ഞാൻ ആ വരാന്തയിൽനിന്നു പ്രാർത്ഥിച്ചു: ''എന്റെ മകൻ ജീവിച്ചെങ്കിൽ! തലയ്ക്കു് അടിയേററതുകൊണ്ടു് അവൻ ജീവിതകാലമത്രയും ബോധമില്ലാതെ കിടക്കുമോ? കിടക്കട്ടെ ഞാൻ നോക്കിക്കൊള്ളാം. ചിലപ്പോൾ കാഴ്ച നഷ്ടപ്പെടുമോ? എങ്കിൽ ഞാൻ അവന്റെ നഷ്ടപ്പെട്ട നേത്രങ്ങളായി മാറിക്കൊള്ളാം. മകനെ ഞാൻ ചിലപ്പോൾ ശകാരിച്ചിട്ടുണ്ടു്. ഇനി ശകാരിക്കില്ല. എഴുന്നേററു വരൂ.'' വന്നില്ല. എന്റെ ദുഃഖം അന്വേഷിച്ചു് എനിക്കു വലിയ പരിചയമൊന്നുമില്ലാത്ത കൈനിക്കര കുമാരപിള്ളസ്സാർ വന്നിരുന്നു വീട്ടിൽ. അന്യന്റെ ദുഃഖത്തിൽ ദുഃഖിക്കുന്ന പരമകാരുണികനാണു് കൈനിക്കര. മനുഷ്യത്വത്തിന്റെ മൂർത്തിമദ്ഭാവമാണു് അദ്ദേഹം. ഈ മഹാവ്യക്തിയെക്കുറിച്ചു് വള്ളംകുളം പി. ജി. പിള്ള മനോരാജ്യം വാരികയിൽ എഴുതിയിരിക്കുന്നു. അന്യനെക്കുറിച്ചു് ഒരു ദോഷമെങ്കിലും പറയാതെ, അയാളോടു് അല്പമെങ്കിലും വെറുപ്പു കാണിക്കാതെ ജീവിക്കാൻ കഴിയാത്ത ആളുകളാണു് അധികം. എല്ലാവരുടെയും നന്മ കണ്ടു്, ആരോടും വിദ്വേഷമില്ലാതെ സാഹിത്യകാരനായി, ചിന്തകനായി ജീവിക്കുന്ന കുമാരപിള്ളസ്സാറിന്റെ നന്മ കാണാൻ ഉൽസുകനായി പി. ജി. പിള്ള നില്ക്കുന്നു. ആദരണീയമാണതു്.

വൈ. ഡബ്ള്യു. സി. എ. യുടെ നേർക്കു്

പി. വി. തമ്പിയുടെ 'അവതാരം' എന്ന നോവലിൽ തിരുവനന്തപുരം വൈ. ഡബ്ള്യു. സി. എ. ഹോസ്ററലിനെക്കുറിച്ചു ഗർഹണീയങ്ങളായ ചില പ്രസ്താവങ്ങൾ ഉണ്ടെന്നു് ഒരു അന്തേവാസിനി എഴുതിയിരിക്കുന്നു. (മനോരാജ്യം വാരിക) ആ പ്രസ്താവങ്ങൾ അന്തേവാസിനി പറയുന്നതനുസരിച്ചു് ഇവയാണു്

(1) ജേക്കബ്ബ് എന്ന മാർത്തോമാ അച്ചൻ കോച്ചായി സ്ത്രീകളെ ഷട്ടിൽകോക്ക് പഠിപ്പിക്കാൻ എത്തുന്നു.

(2) അച്ചനു് ഏതു സമയത്തും എവിടെയും കടന്നുചെല്ലാം.

(3) മേട്രന്റെ മകൻ (അതോ സെക്രട്ടറിയുടെയോ) പെണ്ണുങ്ങളുടെ മുറികളിൽ കയറിയിറങ്ങുന്നു.

ഈ കുത്സിത പ്രസ്താവങ്ങൾ എടുത്തു കാണിച്ച അന്തേവാസിനിക്കു് പത്രാധിപ മറുപടി നല്കിയിട്ടുണ്ടു്. അതു് ഇതാ:

''ഒരു നൂററാണ്ടിലധികം പ്രശസ്തസേവനപാരമ്പര്യമുള്ള വൈ. ഡബ്ള്യു. സി. എ. യ്ക്കു് ഒരു നോവലിലെ പരാമർശം കൊണ്ടു് മങ്ങലേൽക്കുമെന്നു് ഞങ്ങൾ വിശ്വസിക്കുന്നില്ല. എല്ലാ കഥാപാത്രങ്ങളും അതിന്റെ പശ്ചാത്തലവും തികച്ചും സാങ്കൽപികമാണെന്നു് പറയുന്നതോടൊപ്പം, ഈ നോവലിന്റെ പേരിൽ ആരെങ്കിലും വ്രണിതഹൃദയരായിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ അവരോടു് ആത്മാർത്ഥമായി മാപ്പു ചോദിക്കുകയും ചെയ്തുകൊള്ളുന്നു.

പത്രാധിപ.''

സംസ്കാര സമ്പന്നമായ മറുപടിയാണിതു്. പക്ഷേ ഇതുകൊണ്ടു് പരിഹാരമായില്ല. തികച്ചും അപകീർത്തികരമായ ആരോപണങ്ങളാണു് പി. വി. തമ്പിയുടേതു്—അദ്ദേഹം അങ്ങനെയൊക്കെ എഴുതിയിട്ടുണ്ടെങ്കിൽ. പി. വി. തമ്പി ക്ഷമായാചനം ചെയ്യുമെന്നു് ഞാൻ വിശ്വസിക്കുന്നു. കത്തെഴുതിയ അന്തേവാസിനിയുടെ ഹൃദയവേദന നമുക്കൊക്കെ ഊഹിക്കാവുന്നതേയുള്ളൂ. ഒരു കാര്യം രസകരമായിത്തോന്നി എനിക്കു്. അച്ചൻ ഷട്ടിൽകോക്ക് പഠിപ്പിക്കാനെത്തുന്നില്ല എന്നതിനു തെളിവായി അന്തേവാസിനി പറയുന്നതു് ഇങ്ങനെയാണു്:—''...മാർത്തോമ്മാ അച്ചന്മാർ 99 ശതമാനവും വിവാഹിതരാണെന്നു് പി. വി. തമ്പിക്കു് അറിയില്ലായിരിക്കും'' പാവം അന്തേവാസിനി! വിവാഹം കഴിഞ്ഞാൽ പുരുഷന്റെ എല്ലാ വികാരങ്ങളും കെട്ടടങ്ങുമെന്നു് മററനേകം പെണ്ണുങ്ങളെപ്പോലെ അന്തേവാസിനിയും വിചാരിക്കുന്നു. എന്തൊരു തെററിദ്ധാരണ! Unmarried scoundrels are always better than married scoundrels എന്നു് 'ഫിലിമിൻഡ്യ'യുടെ എഡിററായിരുന്ന ബാബുറാവുപട്ടേൽ പണ്ടെഴുതിയതു് എന്റെ ഓർമ്മയിലെത്തുന്നു.

* * *

കുമാരിവാരികയിൽ ''ന്യൂട്ടന്റെ പ്രധാന കണ്ടുപിടിത്തങ്ങൾ എന്തെല്ലാമാണു്?'' എന്നൊരു ചോദ്യവും അതിനുള്ള ഉത്തരവുമുണ്ടു്. അതിൽ ന്യൂട്ടന്റേതു് എന്നു മട്ടിൽ കൊടുത്തിരിക്കുന്ന പടം അദ്ദേ

ഹത്തിൻേറതാണെന്നു കരുതാൻ വയ്യ. ഫ്രായിററിൻെറ പടംപോലിരിക്കുന്നു അതു്. മുൻപു് ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ പടം ഒരു സ്ഥാപനത്തിൽ വച്ചുകണ്ടി വന്നു. ഇരയിമ്മൻതമ്പിയെ കണ്ടവരാരും ഇന്നില്ല. അദ്ദേഹത്തിൻെറ പടവുമില്ല. അതുകൊണ്ടു് എൻെറ ഒരു സ്നേഹിതനെ വിളിച്ചുകൊണ്ടുപോയി ആറു പോസുകളിൽ ഫോട്ടോ എടുത്തു ആർടിസ്റ്റ്. ആറു ഫോട്ടോയിലെയും ഛായ കൂട്ടിക്കലർത്തി ഒരു രൂപം വരച്ചു. അതു തന്നെ ഇരയിമ്മൻതമ്പി. എത്രയെത്ര ആളുകൾ അതുനോക്കി പുളകമണിഞ്ഞിരിക്കും! ഇരയിമ്മൻതമ്പിയുടെ ഒറിജിനൽ മാത്താണ്ഡത്തു് ഒരിടത്തു സുഖമായി ഇപ്പോഴും കഴിയുന്നു എന്നു് അവരറിയുന്നുണ്ടോ?

സെക്സിൻെറ അധീശത്വം

സെക്സിൻെറ ആകർഷണം വല്ലാത്തതാണു്. അതിനെ ജയിക്കുന്ന മറെറാരു ശക്തിയില്ല. അതിനു് അടിമപ്പെട്ട സ്ത്രീ പ്രോത്സാഹനാർത്ഥം കാണിക്കുന്ന അടയാളങ്ങൾ ഇവയാണു്: (1) ഉയർത്തിയ പുരികങ്ങൾ; (2) വിടർന്ന കണ്ണുകൾ, വിടർന്ന കൃഷ്ണമണികൾ, ദീർഘനേരത്തെ നോട്ടം, (3) തുറന്ന വായും ചിരിയും (4) കീഴ്ച്ചുണ്ടു് നാക്കുകൊണ്ടു നനയ്ക്കൽ (5) സമ്മതത്തോടുകൂടിയുള്ള തലയാട്ടൽ (6) ശരീരം മറേറ വ്യക്തിയോടു ചേർത്തുവയ്ക്കൽ (7) ഭാവസൂചകങ്ങളായ കരചലനങ്ങൾ (8) ചെറിയ തോതിലുള്ള സ്പർശങ്ങൾ.. ഇഷ്ടമില്ലെങ്കിലോ? അപ്പോഴുണ്ടാകുന്ന അടയാളങ്ങൾ: (1) ദേഷ്യം കലർന്ന നോട്ടം. (2) നിർവികാരമായ തുറിച്ചുനോട്ടം. ചിലപ്പോൾ ദൂരെയുള്ള നോട്ടം. (3) പുച്ഛം, കോട്ടുവാ. (4) ഞെട്ടിയോടിക്കൽ. (5) മറേറ വ്യക്തിയിൽ നിന്നു മാറിനിൽക്കൽ (Sex—Auser's Manual എന്ന ഗ്രന്ഥത്തിൽ നിന്നു്)

പ്രോത്സാഹിപ്പിക്കുന്ന അടയാളങ്ങൾ കന്യകയും വേശ്യയും ചേരും. കന്യക യഥാർത്ഥമായി അവ കാണിക്കുന്നു. വേശ്യ അയഥാർത്ഥമായും. അയഥാർത്ഥമായി ഭാവഹാവാദികൾ കാണിച്ചു് ഒരു വേശ്യ പൊലീസുദ്യോഗസ്ഥന്മാരെപ്പോലും പാട്ടിലാക്കുന്നു. സമുദായം അവളെ എതിർക്കുന്നു. പക്ഷേ, സമുദായമെന്നതു് വ്യക്തികൾ ഒരുമിച്ചുകൂടിയതല്ലേ? ഓരോ വ്യക്തിയേയും അവൾ വശപ്പെടുത്തുമ്പോൾ സമുദായം പരാജയപ്പെടുന്നു. അവൾ വിജയം പ്രാപിക്കുന്നു. സെക്സിൻെറ അദമ്യശക്തിയേയും അസാധാരണമായ ആകർഷണത്തേയും എം. പത്മനാഭൻ 'പുതിയ അയൽക്കാർ' എന്ന ചെറുകഥയിലൂടെ സ്ഫുടീകരിക്കുന്നു. (ജനയുഗം വാരിക)

മരണം

അൽബേർ കമ്യുവിൻെറ ''പ്ലേഗ്'' എന്ന നോവൽ വായിച്ചിട്ടില്ലേ? പ്ലേഗ് ഒരു സാർവലൗകികാവസ്ഥയാണെന്നു കമ്യു പറയുന്നു. താൽക്കാലികമായി പ്ലേഗ് പട്ടണത്തിൽ നിന്നു് അപ്രത്യക്ഷമാവുകയാണു്. എങ്കിലും അതു വീണ്ടും വരും. ആ പ്ലേഗിനെതിരായി—മരണത്തിനെതിരായി—സമരം ചെയ്യുകയാണു വേണ്ടതു്. നമ്മളെ ഭീഷണിപ്പെടുത്തുന്ന ലോകത്തോടു പടവെട്ടി 'റെബലാവുക' (rebel) എന്നാണു് കമ്യുവിൻെറ നിർദ്ദേശം. പ്ലേഗ് വീണ്ടും വരുമെന്നു അദ്ദേഹം പറഞ്ഞില്ലേ? വന്നിട്ടുണ്ടു് മലയാളമനോരമ ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൻെറ താളുകളിൽ; അഖിലയുടെ ''പകലുറക്കത്തിലെ സ്വപ്നം'' എന്ന പൈങ്കിളിക്കഥയായി. ''എൻെറ സേതുവേട്ടാ, എൻെറ സേതുവേട്ടാ'' എന്ന കഥയിലെ അനിത വിളിക്കുന്നതുപോലെ ''എൻെറ പ്ലേഗേ, എൻെറ പ്ലേഗേ'' എന്നു നമ്മളും വിളിച്ചുപോകുന്നു. എത്ര വേണമെങ്കിലും നിങ്ങൾ 'റെബല്യസാ'യിക്കൊള്ളൂ. മരണം നിങ്ങളെ കീഴ്പ്പെടുത്തും. പൈങ്കിളിക്കഥ എന്ന മരണം എന്നെയും നിങ്ങളെയും കൊണ്ടുപോകും.

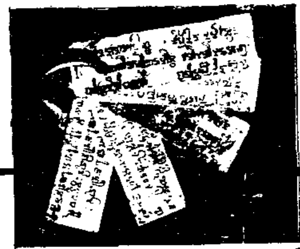
പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള

കൊടുങ്കാട്ടിൽ പോയാൽ കടുവ തുടങ്ങിയ ജന്തുക്കൾ ഉണ്ടെന്നും അവ ഏതു സമയത്തും നമ്മെ ആക്രമിക്കുമെന്നും നമുക്കറിയാം. അതുകൊണ്ടു കരുതിക്കൂട്ടിയേ നമ്മൾ നടക്കുകയുള്ളൂ. അതല്ല തിരുവനന്തപുരം പട്ടണത്തിലെ സ്ഥിതി. ക്ലിക്കിലെ അംഗമായ വ്യാഘ്രം വിചാരിച്ചിരിക്കാത്ത സന്ദർഭത്തിൽ പിറകേ വന്നു നമ്മളെ അടിച്ചുവീഴ്ത്തിക്കളയും. ഈ വ്യാഘ്രസമൂഹത്തിൻെറ തനിനിറം പുനത്തിൽ കുഞ്ഞബ്ദുള്ള വ്യക്തമാക്കിയിരിക്കുന്നു. ''ഇന്നു മലയാള സാഹിത്യം ക്ലിക്കുകളുടെ സാഹിത്യമാണു്. തിരുവനന്തപുരമാണു് ക്ലിക്കുകളുടെ കേന്ദ്രം'' എന്നു് അദ്ദേഹം വി. ആർ. സുധീഷിനോടു പറഞ്ഞിരിക്കുന്നു. (കഥാമാസിക പുറം 10) സത്യത്തിൽ സത്യമാണിതു്. ബസ്സിൽ സഞ്ചരിക്കുമ്പോൾ യാത്രക്കാരെല്ലാം ഒന്നു്. ഒരു പുതിയ യാത്രക്കാരനെ കയററാൻ സ്റ്റോപ്പിൽ നിർത്തിയാൽ ബസ്സിനകത്തിരിക്കുന്നവർക്കു് ദേഷ്യമാണു്. എന്നാൽ തീപിടിത്തമുണ്ടാകട്ടെ ബസ്സിൽ, യാത്രക്കാരുടെ ഐക്യം തകരുന്നു. അവർ ഇടിച്ചും ചവിട്ടിയും പുറത്തേക്കു ചാടാൻ ശ്രമിക്കുന്നു. നേരേമറിച്ചാണു് ക്ലിക്കുകളുടെ സ്ഥിതി. ആപത്തിൻെറ നിഴൽ വീണാൽ അംഗങ്ങൾ കൂടുതൽകൂടുതൽ അടുക്കുന്നു. ''രാഷ്ട്രീയക്കാര''ൻെറ ഭാഷയിൽ അവർ ഒററക്കെട്ടായിത്തീരുന്നു.

* * *

ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ള മലയാളമനോരമ ആഴ്ചപ്പതിപ്പിൻെറ പത്രാധിപരായിരിക്കുന്ന കാലം. ഞാൻ അന്നു് വടക്കൻ പറവൂർ ഇംഗ്ലീഷ് ഹൈസ്കൂളിൽ ഫിഫ്ത്ത്ഫോമിൽ പഠിക്കുകയായിരുന്നു. വരാപ്പുഴനിന്നു് പറവൂർക്കു് ബസ്സിൽ വരുമ്പോൾ ഒരു യാത്രക്കാരൻ മനോരമ ആഴ്ചപ്പതിപ്പു് വായിച്ചു് പൊട്ടിച്ചിരിക്കുന്നതു കണ്ടു. ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ളയുടെ ഹാസ്യലേഖനമായിരിക്കുമെന്നു കരുതി ഞാൻ എത്തിനോക്കി. അതേ ഇ. വി. യുടെ 'കണ്ടക്ടർകുട്ടി' വായിച്ചു യാത്രക്കാരൻ ചിരിക്കുകയാണു്. വളരെക്കാലത്തിനു ശേഷം ഞാൻ ഈ സംഭവത്തെക്കുറിച്ചു് ഹാസ്യസാഹിത്യകാരൻ സീതാരാമനോടു പറഞ്ഞു. അപ്പോൾ സീതാരാമൻ അറിയിച്ചു: ''കൃഷ്ണൻനായരേ, നിങ്ങൾ ഒന്നും വായിച്ചിട്ടില്ല. ഇ. വി.. യുടെ രചനകളെല്ലാം മോഷണങ്ങളാണു്. പബ്ലിക് ലൈബ്രറിയിൽ നമുക്കു പോകാമോ? എന്നാൽ ഇ. വി. യുടെ ഓരോ കഥയുടെയും ഒറിജിനൽ ഞാനെടുത്തു തരാം. 'സ്ട്രെക്ടേറ്റർ' മാസികകൾ അവിടെ ഒരുമിച്ചു ബൈൻഡ്ചെയ്തു വച്ചിട്ടുണ്ടു്. അതിലുണ്ടു് എല്ലാം.'' ഞാനതു വിശ്വസിച്ചോ? എന്തോ?

പി. കെ. പരമേശ്വരൻനായർ 'പ്രേമഗൗതമൻ' എന്ന പേരിൽ സ്ഥാനത്യാഗം ചെയ്ത എഡ്വേർഡ് രാജാവിനെക്കുറിച്ചു് ചില ലേഖനങ്ങൾ എഴുതി ഇ. വി. യുടെ നിർദ്ദേശമനുസരിച്ചു്. ഒരു ഇംഗ്ലീഷ് പുസ്തകത്തെ അവലംബിച്ചാണു് പരമേശ്വരൻനായർ അവ എഴുതിയതു്. ആ കടപ്പാടു് അദ്ദേഹം കൈയെഴുത്തുപ്രതിയുടെ താഴെ കാണിച്ചിരുന്നു. ഇ. വി. കൃഷ്ണപിള്ള ആ വാക്യം വെട്ടിക്കളഞ്ഞിട്ടു് പരമേശ്വരൻനായരോടു പറഞ്ഞു: ''എടാ ഇതൊന്നും വെളിയിൽ പറയരുതു്.'' പി. കെ. പരമേശ്വരൻനായർ എന്നോടു പറഞ്ഞതാണിതു്.



ചരിത്രരേഖകൾ

കേരളസാഹിത്യ അക്കാദമി സമീപകാലത്തു് പത്രങ്ങളുടെ സവിശേഷ ശ്രദ്ധയ്ക്കു പാത്രമായിട്ടുണ്ടെന്നു കാണുന്നു. അക്കാദമിയുടെ പുനഃസംഘടനയെക്കുറിച്ചു് നിറം പിടിപ്പിച്ചതും, നിറം പിടിപ്പിക്കാത്തതുമായ അനേകം വാർത്തകളും ലേഖനങ്ങളും കേരളത്തിലെ മിക്കവാറും എല്ലാ ദിനപത്രങ്ങളിലും മററാനുകാലികങ്ങളിലും വന്നിട്ടുണ്ടു്...എന്നാൽ അഭിപ്രായ പ്രകടനങ്ങളിൽ ചിലതു് മര്യാദയുടെ സീമ ലംഘിക്കുന്നവയും, ചിലതു് വസ്തുതകൾക്ക വിരുദ്ധമായവയും ആണെന്നു് ചൂണ്ടിക്കാണിക്കേണ്ടി വന്നിരിക്കുന്നു.

—കേരള സാഹിത്യ അക്കാദമിയുടെ പ്രതിമാസബുള്ളററിനായ 'സാഹിത്യ ചക്രവാള'ത്തിലെ മുഖപ്രസംഗത്തിൽ നിന്നു്.

സാഹിത്യ അക്കാദമിയിലെ അംഗങ്ങളെല്ലാം കോൺഗ്രസ്-ഐ യിൽ അംഗത്വംനേടിയ നിലയ്ക്കു് ഈ എതിർപ്പ് പ്രതീക്ഷിക്കേണ്ടതല്ലേ?

*   *   *

നോബൽസമ്മാനം ചെക്ക് വിമത കവി യാറസ്ലാഫ് സിഫർട്ടിനു്.

—വാർത്ത.

ഇന്ത്യൻ യൂണിയൻ മുസ്ലിംലീഗിലെ ഇപ്പോഴത്തെ വിമതനായ പി. സീതിഹാജിക്കു് അടുത്ത യാണ്ടിലെ നോബൽ സമാധാനസമ്മാനം കിട്ടാൻ സാദ്ധ്യത തെളിയുന്നു.

*   *   *

പുവരെഴുത്തു വളരെ വ്യക്തമാണു്. മിസസ് ഗാന്ധിയുടെ സ്വാധീനം മെല്ലെ ഇല്ലാതാവുന്നു; രാജ്യം മെല്ലെ ശിഥിലമാവുന്നു; ഭരണസംവിധാനം തകരുന്നു; സമൂഹത്തിലെ ധാർമ്മികബോധം മായുന്നു.

—രാജീന്ദർ പുരി, കാർട്ടൂണിസ്റ്റ്, രാഷ്ട്രീയ നിരീക്ഷകൻ.

നമ്മുടെ എം. പി. മന്മഥൻ സാർ ഇതോടെ കാർട്ടൂൺ വരയ്ക്കാനും തുടങ്ങുമായിരിക്കാം.

*   *   *

പോരുമ്പോൾ കുറച്ചു പച്ചത്തേങ്ങകൂടി കൊണ്ടുവരണമെന്നു് അമ്മ പറഞ്ഞിരുന്നു.

—യു. പി. യിലെ ഡെപ്യൂട്ടി റവന്യൂ കൃഷിമന്ത്രിയും മലയാളിയുമായ സരസ്വതി അമ്മാൾ തിരുവനന്തപുരത്തു് പറഞ്ഞതു്.

സരസ്വതിഅമ്മാളിനു് യു. പി. യിലേക്കു് ഒരു കെട്ടുവള്ളത്തിൽ പോകേണ്ടിവരുമല്ലോ!

*   *   *

ഒരു വേശ്യയെപ്പോലാണു് (ഇപ്പോൾ ചിലർ) നാടകവേദിയെ ഉപയോഗിക്കുന്നതു്.

—ഹിന്ദിയിലെ എ. എൻ. കെ. നാടകഗ്രൂപ്പിന്റെ സ്ഥാപകൻ ദിനേശ് ഠാക്കൂർ.

ഠാക്കൂർ സാഹിബ്ബിന്റെ മനസ്സിലുള്ളതു് വിജയ് തെണ്ടുൽക്കറോ, അതോ വല്ല കേരളീയനുമോ?

*   *   *

ബീഹാറിലെ സ്ഥാനഭ്രഷ്ടനായ മുഖ്യമന്ത്രി ജഗന്നാഥമിശ്ര വീണ്ടും തിരക്കിട്ട, പ്രതാപഭരിതമായ ജീവിതം തുടങ്ങിയിരിക്കുന്നു.

—പത്രവാർത്ത

എ. കെ. ആൻറണി അവർകൾ ഡെൽഹിയിലെത്തിയതിനു ശേഷമാണോ മിശ്രാജിക്കു് ഈ പ്രതാപമൊക്കെ തിരിച്ചുകിട്ടിയതു്?

*   *   *

ബ്രിട്ടനിലെ വൻ ബിസിനസ്സുകാരനും ഇന്ത്യക്കാരനുമായ സ്വരാജ് പോളിനോടു്: നിങ്ങളെന്തിനാണു് ഇന്ത്യയിൽ ഇങ്ങനെ പണം നിക്ഷേപിക്കുന്നതു്?

പോൾ: പണമുണ്ടാക്കാൻ. പണമുണ്ടാക്കലുണ്ടല്ലോ, അതു് എന്റെ തൊഴിലാണു്.

ഇന്ദിരാ ഗാന്ധിയുടെ അടുത്ത സുഹൃത്തായതിനുള്ള ന്യായീകരണവും ഇതു തന്നെയാണോ; മിസ്റ്റർ പോളേ?

*   *   *

പടിഞ്ഞാറുള്ളവർ ഗാന്ധിസന്ദേശത്തിലേക്കു് തിരിഞ്ഞുകൊണ്ടിരിക്കുമ്പോൾ, ഗാന്ധിജിയുടെ സ്വന്തം നാടായ ഇന്ത്യ അക്രമ മാർഗ്ഗത്തിൽ മുഴുകിയിരിക്കുന്നു. എന്തൊരു വൈപരീത്യം!

—ഗാന്ധിജിയുടെ ചെറുമകനും എഴുത്തുകാരനുമായ അരുൺ ഗാന്ധി.

അരുൺഗാന്ധീ, ഇപ്പോൾ പടിഞ്ഞാറുള്ള ഗാന്ധിസം ബെൻകിങ്സ്ലീയിസവും അററൻബറോയിസവുമല്ലേ? മഹാത്മാവായ മുത്തച്ഛനെയും തിരിച്ചറിഞ്ഞുകൂടാതായോ?

*   *   *

രാഷ്ട്രീയക്കാർ അടുത്ത തിരഞ്ഞെടുപ്പിനെപ്പററി ആലോചിക്കുന്നു; രാഷ്ട്രതന്ത്രജ്ഞർ അടുത്ത തലമുറയെപ്പററിയും.

—ഉപരാഷ്ട്രപതി വെങ്കട്ടരാമൻ.

മരിക്കുവോളം വെങ്കട്ടരാമനു് ഇനി തിരഞ്ഞെടുപ്പിനെപ്പററി ആലോചിക്കേണ്ട ആവശ്യമില്ലല്ലോ.

*   *   *

തിരഞ്ഞെടുപ്പ് അത്ര പ്രധാനപ്പെട്ട കാര്യമല്ല.

ഇന്ദിരാഗാന്ധി.

ശരിയാണു്, മാഡം.. പാകിസ്ഥാനിലെ സിയയ്ക്കും ഇതേ അഭിപ്രായമാണു്.